FOLKLORE
PARA LA ESCUELA

Félix Coluccio

EDITORIAL PLUS ULTRA

María Eugenia Alvear
25/10/2018.-

FOLKLORE PARA LA ESCUELA

FOLKLORE PARA LA ESCUELA

FE DE ERRATAS

1. La lámina de la página 111, en su epígrafe debe decir: **Trompos argentinos**.

2. Los esquemas coreográficos que están en la página 148, corresponden a la danza **EL ESCONDIDO**. Consecuentemente las explicaciones de esta danza que están insertas en las páginas 151 y 152, se corresponden con aquéllos.

FÉLIX COLUCCIO

PLUS ULTRA

FOLKLORE PARA LA ESCUELA

2da. Edición

Con la colaboración de:
Amalia Mercedes C. de Pozzi

I.S.B.N. 950-21-0309-2

Impreso en la Argentina — Printed in Argentina
Hecho el depósito que marca la ley 11.723

© 1985 by Editorial Plus Ultra
Viamonte 1755 — Buenos Aires (1055)

A los docentes del año 3000

PALABRAS PREVIAS

Este libro tiene como destinatarios a los docentes que se interesan por cubrir la deficiencia de su preparación académica que soslayó, por lo menos hasta hoy, en casi todo el país, lo referente a nuestro folklore, es decir, las propias raíces.

La sucesión de cursos en los que hemos estado presentes permanentemente, dictados en distintas ciudades argentinas, nos han demostrado con claridad el interés de los educadores por todo lo vinculado con nuestro acervo tradicional, dándonos la dimensión aproximada de la falencia precedentemente señalada, y aunque algo se ha avanzado, es tan poco, que entra en el campo de lo anecdótico.

Sabemos que no hay congreso, simposio, jornadas, etc. que no terminen su labor recomendando la incorporación del folklore en el curriculum primario y secundario, algunas veces como una asignatura más, otras dosificado en asignaturas y áreas.

Para incorporar el folklore como asignatura, plantea entre otros problemas el del potencial humano, capacitado y eficiente, que debería tener a su cargo la docencia. Y aunque se puede contar con profesores egresados de la Escuela Nacional de Danzas con especialidad en Folklore y Danzas Folklóricas, antropólogos con especialización en Folklore, etc. y que constituyen en buena medida y por imperio de las diferentes políticas educacionales, mano de obra ociosa y/o proletaria, son, dentro de una programática general y totalizadora como se pretende, insuficientes. Será por lo tanto más sensato y práctico buscar solución al problema a través de cursos o seminarios masivos, lo cual no deja de tener sus dificultades. O bien comenzar ya mismo a capacitar a los futuros docentes que concurren a los profesorados elementales, por lo menos, habida cuenta que la labor sistemática siempre es más recomendable que la libre, en la que sólo se requiere un porcentaje de asistencia y alguna vez una evaluación por lo común no tan seria como sería de desear.

Por otra parte, conviene dejar establecido que esa capacitación no ha de referirse exclusivamente a danzas y canto. Ello, si bien es cierto es valioso, no lo es todo, como lo señalan las distintas recomendaciones hechas en el país y en el exterior, que piden una enseñanza integral del folklore, tanto para una primera etapa —escuela primaria— y otras posteriores —secundaria y terciaria.

Así sí es posible pensar que la escuela seriamente puede cumplir con una misión de tanta trascendencia como la que desde hace decenios se le está pidiendo.

Somos un país con fuertes asentamientos inmigratorios, careciendo por lo tanto de la unidad que caracteriza a otros países de América, con gran parte de la población indígena o negra —Méjico, Perú, Brasil, etc.— y que defienden a través de la educación y planes culturales, la inmensa riqueza de su pasado, sin desmedro de seguir avanzando en los campos de la ciencia o de la tecnología —sin llegar a ser esclavos de ésta en su mayor parte— estableciendo pautas que no podemos menos que señalar como algo positivo y concreto.

Esperamos que los responsables de la educación y la cultura nacional comprendan que ha llegado la hora de tomar las decisiones que corresponden a sus áreas en lo que respecta al fortalecimiento de la identidad nacional.

Si así no lo hicieran, hay treinta millones de argentinos que se lo demandarán y quedaremos deslucidos ante la mayor parte de los países latinoamericanos que han reaccionado en buena medida contra la alevosa masificación cultural que les han querido imponer.

Seguir indiferente ante la avalancha de chupetes electrónicos ideados especialmente para pueblos subdesarrollados, con los que se ha inundado el país desde hace ya bastante tiempo; permanecer indiferente ante la corrosión que significan no ya sólo para la cultura tradicional sino para la cultura en general la importación de todo lo negativo en el cine, la televisión, los videos casetes, etc., es alabar y rendir culto a los ángeles exterminadores de lo simple, lo bello, lo armonioso, etc. que ennobleció nuestro pasado, sobre el que hemos ido creciendo y por el que luchamos para que no muera, sino también para que deje de ser una diluida nostalgia.

ÁMBITOS FOLKLÓRICOS

La superficie de nuestro país es vasta: aproximadamente unos 3.000.000 de km^2, sin contar la plataforma submarina y la región que le pertenece en la Antártida.

La superficie continental es fuertemente diferenciada, tanto en lo que respecta al relieve como desde el punto de vista del clima. Casi podríamos decir que tenemos todos los paisajes y todos los climas, lo que da una fisonomía especial al mapa físico general de la República.

Pero la diversidad se observa también en el aspecto humano, que desde luego es un componente del paisaje geográfico, y es una resultante del basamento aborigen y la superposición impuesta por la conquista española primero y la colonización después, a la que se agregó una fuerte corriente inmigratoria europea, habiendo habido aportes asiáticos y desde luego negroides, si bien es cierto que estos dos últimos no lo han sido en proporción muy ponderable.

Esa diversidad, desde el punto de vista folklórico nos permite dividir al país en *ámbitos*, unidades físico-culturales que en buena medida coinciden con las regiones geográficas clásicas, y cada uno de los cuales tiene características que lo diferencian de los otros.

Como ocurre con las regiones geográficas, en las zonas perimetrales los límites no son tan terminantes y allí se puede frecuentemente hablar más concretamente de *zonas de transición* en las que las confluencias culturales explican las influencias recíprocas.

Importa pues, tener presente lo precedentemente expuesto para explicar cómo ciertos fenómenos son comunes a dos ámbitos folklóricos en las que podemos llamar zonas fronterizas. Por otra parte, son frecuentes los casos en que una misma creencia, superstición, celebración, etc., se da no sólo en dos áreas adyacentes del país, sino también en las que no lo son, y más aún, se hallan en otros países, lo que le da dispersión universal, como es el caso, por ejemplo, del velorio del angelito, del mal de ojo, de la fiesta de la Virgen de Copacabana, etc.

Augusto Raúl Cortazar (1910-1974), el distinguido maestro, en el tomo V de la Historia de la Literatura Argentina desarrolló ampliamente el tema Ámbitos Folklóricos y Literarios, y analizó cada uno de ellos exhaustivamente desde el punto de vista de la literatura folklórica del territorio argentino.

ÁMBITOS FOLKLÓRICOS ARGENTINOS

(División Prof. F. Coluccio)

1 NOROÉSTICO
2 CHAQUEÑO
3 CENTRAL
4 CUYANO
5 MESOPOTÁMICO
o LITORAL
6 PAMPEANO
7 PATAGÓNICO

Consideramos en el país los siete siguientes ámbitos folklóricos:

NOROÉSTICO	MESOPOTÁMICO
CHAQUEÑO	o LITORAL
CENTRAL	PAMPEANO
CUYANO	PATAGÓNICO

De cada ámbito se desarrolla una síntesis: los límites, características generales del ámbito y los aspectos más sobresalientes del folklore espiritual y material, así como una bibliografía mínima pero fundamental del mismo.

Entendemos que para que el docente pueda tener una mejor capacidad para su actividad relacionada con la enseñanza del folklore, es fundamental que tenga en claro primero, qué son los *ámbitos folklóricos* y cuáles sus características esenciales, y a posteriori profundizar sobre los diferentes fenómenos folklóricos que pueden ser aprovechados para su labor.

Complementando la bibliografía fundamental de los respectivos *ámbitos folklóricos,* será útil consultar la Bibliografía General expuesta al final de este volumen.

1. ÁMBITO NOROÉSTICO

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Desde el punto de vista del relieve, el ámbito presenta suelo montañoso, especialmente en la zona occidental y central, amplios valles, extensas quebradas y en los rebordes orientales predominan las llanuras. El clima es desértico en la zona de relieve alto, con escasas precipitaciones. La zona oriental de Salta y Jujuy en cambio, recibe abundantes precipitaciones que unidas al clima subtropical, facilitan la formación de selvas. En la zona montañosa, en la puna, etc., la vegetación es xerófila, con desarrollo excepcional de las cactáceas, como los cardones que singularizan el paisaje. La hidrografía de la región alta es de cuenca cerrada, cruzando algunos ríos zonas de salares. No tiene mayor gravitación. En cambio otras son las características de los ríos que abandonan las montañas y penetran en quebradas o llanuras, con crecidas violentas e imprevistas.

Explotación del tabaco y la coca entre los vegetales; hierro, plata, azufre, wolfram, entre los minerales.

LA FAUNA está representada por los camélidos (alpaca, llama); vizcachas, mulitas, etc. entre los mamíferos; entre las aves el cóndor, aguiluchos, chalchaleros (zorzales), etc.

Mención especial merece la vicuña, cuya explotación de la lana ya hacían los incas, para la confección de ponchos especialmente. Estando a punto de extinguirse, en La Rioja se tomaron los recaudos necesarios para evitarlo, obteniéndose resultados muy alentadores.

LA FITOGEOGRAFÍA del ámbito señala la presencia del timbó, el ceibo, el lapacho, el jacarandá, el aguaribay, etc.

El algarrobo está presente en la vida familiar lugareña: con la harina de sus vainas se prepara el patay, también la aloja. Sus hojas y corteza y aun raíces se usan para preparar tintes, y con su madera, además de emplearse para la combustión, se hacen bancos, sillas y diferentes utensilios.

ETNOGRÁFICAMENTE, este ámbito fue dominio de los *Omaguacas* (o humahuacas), *pueños, diaguitas* o *calchaquíes*. Los descendientes conservan rasgos muy puros, salvo donde el mestizaje ha sido intenso.

Los *kollas* o *coyas* viven en Jujuy y parte de Salta.

Lenguas aborígenes: se van diluyendo en el medio cultural. No obstante se habla en parte el quichua y en menor proporción el aymara.

Es zona de confluencias culturales y de tránsito por la Quebrada de Humahuaca a Bolivia: la misma quebrada fue el vaso comunicante con Lima, Perú, intenso durante la colonia.

Paisaje típico del noroeste argentino
(Foto de Marta Isabel Coluccio)

FOLKLORE MATERIAL

Vivienda natural: hecha de piedra y techo embarrado; de adobe, con techo de ramas o embarrado; ocasionalmente aparecen viviendas excavadas en las laderas de los cerros. División de las propiedades por medio de pircas. Fabricación de algunas herramientas de labranza.

Transporte: empleo de la mula y el asno; catangos. En esta región como en el Oeste del ámbito patagónico, las mujeres cargan a sus niños pequeños sobre sus espaldas, sostenidos por el rebozo.

Ocupaciones: pequeñas explotaciones agrícolas y ganaderas que

contrastan con las de gran envergadura industrial. Recolección de la algarroba (algarrobiada), de la tuna (tuneada). Señalada del ganado menor; marcada del ganado mayor (yerra). Las señaladas están cargadas de hondo sentido ritual, orientadas especialmente al "multiplico" de los animales.

Artesanías: tejeduría en telar horizontal, alguna vez a ras del suelo y ocasionalmente vertical. Se producen mantas, cubrecamas, chalinas, ponchos, peleros. Materia prima: lana de oveja, vicuña, llama, etc., algodón. Tejen inclusive los hombres. Platería, cuero y madera; fabricación de lazos, riendas, monturas, instrumentos musicales (cajas, erkes, bombos, erkenchos, charangos, quenas, sikus, anatas, etc.). Alfarería e imaginería. Imaginero que se recuerda: Hermógenes Cayo. En las ciudades de Salta, Catamarca y La Rioja, existen mercados artesanales. En Tilcara: Museo de Artesanías Tradicionales "Augusto Raúl Cortazar".

Alimentación popular: preparación casera y cocidos en horno de barro de: pan, tortilla, empanadas, empanadillas, rosquetes, etc. Comidas tradicionales: locro, ulpo, charque, charquicán, sopa picante.

El maíz, como se puede deducir, está presente en la alimentación popular: locro, humita, tamales, pororó, etc.

Dulcería: arropes de uva, chañar, tuna, etc., dulce de cayote, nueces confitadas, dulce blanco de membrillo, dulce de zapallo; preparación de fruta desecada; patay. Bebidas: chicha, añapa, aloja, vino patero, etc.

Preparando cuchu en vasijas de barro, en la Quebrada de Humahuaca
(Fotografía comunicada por Augusto Raúl Cortázar)

FOLKLORE ESPIRITUAL

Literario: coplas, romances, villancicos, rimas infantiles, leyendas, cuentos (vinculados especialmente al zorro y al diablo), décimas, glosas.

Fiestas religiosas: celebraciones de la Virgen del Valle, del Señor y la Virgen del Milagro, del Niño Alcalde, de la Candelaria, de la Virgen de Punta Corral, San Juan, Santa Ana, San Santiago, Día de las Almas, Día de la Cruz, Navidad y los Pesebres, Semana Santa, con especial rememoración del Viernes Santo (en Yavi, Tilcara y otros lugares), corrida de toros en Casabindo, misachicos, etc.

Celebraciones paganas: Carnaval, Chaya, Señor de la Peña, Señaladas, Topamiento de las Comadres, de los Compadres, Velorio del angelito, Tantanakuy en Humahuaca (encuentro anual de músicos y cantores celebrado por iniciativa del músico Jaime Torres).

Culto primitivo (pagano-religioso): Pachamama, con apachetas como altares. En la mayor parte de este ámbito se rinde culto a la Pachamama el 1ro. de agosto, quemando durante el día leños, ramas, etc.

Creencias supersticiosas: Duende, Familiar, Llastay, Mulánima, Umita, Runa uturrunco, Salamanca, que constituyen verdaderas patologías mentales.

Mitos populares: Llastay, Coquena, etc. convertidos en verdaderos "Dueños de los animales", ejerciendo una saludable regulación ecológica, al

Un diablo del carnaval humahuaqueño
(Comunicación y foto de Augusto Raúl Cortázar)

"castigar" a los que matan más allá de sus necesidades reales o simplemente por matar.

Se nota también especialmente en las zonas mineras de Jujuy, la presencia del Zupay, que en adyacencias de Bolivia llaman El Tío, al que rinden culto, en carnaval.

Mercados populares: Manca fiesta o Fiesta de las Ollas en La Quiaca, Feria de Uquía, Feria de Iruya, etc.

Música y danzas: baguálas, vidalas, zambas, bailecito, taquirari, danza de las cintas, el carnavalito, la cueca boliviana.

Costumbres trascendentales y rituales: corte del cabello (rustichico), corte de las cimbas (trenzas). Relativas al matrimonio: matrimonio de prueba (sirviñacu), compadrazgo. Relativos a la muerte: ahorcamiento del perro, lavatorio de las ropas, funerales.

Juegos y diversiones: carreras cuadreras, taba, riña de gallos, carreras de sortija, etc.

Juegos y diversiones infantiles: payana o pallana, trompo, barrilete, balero, Rondas.

Proyección folklórica en el arte: hombre del noroeste ejecutando una melodía en una quena.
(gentileza de Aurora Di Pietro)

BIBLIOGRAFÍA

Aretz, Isabel: FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1952, 346 p. ilustr.
COSTUMBRES TRADICIONALES ARGENTINAS. Raigal, Buenos Aires.

Ambrosetti, Juan B.: SUPERSTICIONES Y LEYENDAS (región misionera, valles calchaquíes, las pampas) La Cultura Argentina. Buenos Aires, 1917, 230 p.

Carrizo, Jesús María: CUENTOS DE LA TRADICIÓN ORAL ARGENTINA. Recogidos por Jesús María Carrizo y Guillermo Perkins Hidalgo. En "Revista del Instituto Nacional de la Tradición", Buenos Aires, enero-junio de 1948.

Carrizo, Juan Alfonso: CANCIONEROS POPULARES: DE SALTA (1933), DE JUJUY (1935), DE TUCUMÁN (1939) y DE LA RIOJA (1942) ilustrados.

Coluccio, Félix: DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO, Plus Ultra, Buenos Aires, 1981, 712 p.
FIESTAS Y CELEBRACIONES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, Plus Ultra, Buenos Aires, 1978, 295 p. ilustr.
DICCIONARIO DE VOCES Y EXPRESIONES ARGENTINAS, Plus Ultra, Buenos Aires, 1985, 420 p.
CUENTOS FOLKLÓRICOS (en colaboración con Marta Isabel Coluccio), Plus Ultra, Buenos Aires, 1981, 96 p. ilustr.
DICCIONARIO DE CREENCIAS Y SUPERSTICIONES (argentinas y americanas). Corregidor, 2ª edic., Buenos Aires, 1984, 536 p. ilustr.
FAUNA DEL TERROR EN LATINOAMÉRICA. Crespillo, 80 p. Buenos Aires, 1985.
FIESTAS Y COSTUMBRES DE AMÉRICA. Corregidor 1985, (en colaboración con Marta Isabel Coluccio), 280 p. ilustr.

Cortazar, Augusto Raúl: CONFLUENCIAS CULTURALES EN EL FOLKLORE ARGENTINO, Institución Cultural Española, Buenos Aires, 1944, 100 p.
EL CARNAVAL EN EL FOLKLORE CALCHAQUÍ, Sudamericana, Buenos Aires, 1949, 292 p., 15 láminas, 1 mapa.
HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA, tomo V, dirigida por Rafael A. Arrieta, Peuser, Buenos Aires, 1959, 470 p.

Di Lullo, Orestes: EL FOLKLORE EN SANTIAGO DEL ESTERO. Universidad Nacional de Tucumán, 1943, 446 p.

Nota: Para completar el ambiente de este ámbito folklórico, es conveniente leer algunas de las obras de Manuel J. Castilla, Juan Carlos Dávalos: *El Viento Blanco, Los valles de Cachi y Molinos*, etc., de Jaime Dávalos, de Clementina Quenel: *El bosque tumbado*, de Rafael Cano, etc. en las cuales se han reelaborado elementos folklóricos fundamentales.
Igualmente la recreación folklórica musical cuenta en este ámbito con importantes aportes de Jaime Dávalos, Eduardo Falú, Jaime Torres, Antonio Pantoja, Naco Rueda, el Colla Mercado y aportes de grupos como Los Fronterizos, Los Chalchaleros, Ollantay, Quinteto Tiempo, Los Cantores de Quilla Huasi, Zupay, Los Cuatro de Córdoba y la recolección musical de Leda Valladares y Anastasio Quiroga.
Por último señalamos que el Fondo Nacional de las Artes posee una cinemateca que cuenta

Fortuny, Pablo: SUPERSTICIONES CALCHAQUÍES, Huemul, Buenos Aires, 1965, 280 p. ilustr.

Palma, Néstor: ESTUDIO ANTROPOLÓGICO DE LA MEDICINA POPULAR DE LA PUNA ARGENTINA, Cabargón, Buenos Aires, 1973, 130 p.

Reyes Gajardo, Carlos: PARENTESCOS RITUALES EN EL NOROESTE ARGENTINO, Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Tucumán, Vol. 7, Entrega 4, Tucumán, 1958.

Vázquez, Sixto: Publicaciones varias referentes a las tradiciones de Humahuaca.

Vega, Carlos: LA CIENCIA DEL FOLKLORE, con aportaciones a su definición. Nova, Buenos Aires, 1960, 245 p.

Valladares, Leda: DOCUMENTALES MUSICALES DEL NOROESTE ARGENTINO.

Villafuerte, Carlos: EL PLATERO DE BELÉN (En La Prensa, Buenos Aires, 9 de julio de 1966).
FIESTAS RELIGIOSAS EN CATAMARCA, El Llastay, Buenos Aires, 1967.

---

con numerosas películas que documentan festividades, labores rurales, supersticiones, etc. en ocho y súper ocho, que facilita sin cargo a instituciones que las solicitan. Entre las películas más importantes, la mayoría filmadas por Jorge Prelorán, se encuentran: *Chucalezna, Fiesta de la Virgen de Punta Corral, Hermógenes Cayo, Salta y su fiesta grande, Allpa Tupak* (*Tierra Prodigiosa*). *Dos artistas y Dios, Medardo Pantoja*, etc. Además el mismo Fondo Nacional de las Artes ha editado bajo la dirección de Augusto Raúl Cortazar varias cajas de la serie *Folklore en imágenes*, con diapositivas y textos, que también se facilitan sin cargo.

2. ÁMBITO CHAQUEÑO

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Este ámbito abarca las provincias de Formosa, Chaco, centro oriental de Salta, norte y noreste de Santiago del Estero y norte de Santa Fe.

Es una *región de llanura*, de *clima subtropical* con precipitaciones abundantes que alternan con períodos de sequía. Hay años en que las lluvias —como ocurrió en 1983— alcanzan registros muy superiores a los previstos, originando inundaciones catastróficas en las provincias de Chaco y Formosa. Ríos: Paraguay, Pilcomayo y Bermejo, con crecidas imponentes.

FITOGEOGRÁFICAMENTE es el dominio de la sabana, con áreas boscosas y palmerales. Entre los árboles hay predominio del quebracho colorado, lapacho, palo borracho (*yuchán*, árbol mítico), urunday y seibo.

LA FAUNA es muy variada. El ámbito es hábitat del jaguar o yaguareté, gato montés, pecarí, oso hormiguero y tatú carreta, varios de los cuales están en vías de extinción. Entre las aves, el picaflor o pájaro mosca o mainumbí, el crespín, el pájaro campana, loros, carpinteros.

Hay además varias especies de serpientes y culebras, incluso la inofensiva lampalagua. En los ríos gran variedad de peces: el mítico dorado, surubí, sábalo, etc.

ETNOGRAFÍA. El ámbito fue dominio de *quichuas*. El nombre *chaco* lo recuerda, pues designa la cacería de vicuñas que en esas llanuras se realizaba. Por otra parte la lengua quedó como en una isla lingüística en Santiago del Estero donde continúa vigente. Actualmente sobreviven penosamente *tobas, matacos, mocovíes, chiriguanos, chanés, vilelas*, etc. [1].

También los *guaraníes* dejaron su impronta en el lenguaje, costumbres y cosmogonía.

En Chaco y Formosa se trata de alguna manera de incorporarlos a la vida institucional, lo cual no es fácil.

Los *mocovíes* tienen en Villa Ángela un centro de relativa importancia, y los *tobas* han conseguido una pequeña fracción de tierra en Resistencia, donde levantaron sus viviendas de tipo tradicional constituyendo el *Barrio Toba*, en el que existe estafeta postal, Cruz Roja y una cooperativa para las tareas artesanales, contando incluso con horno para cerámica.

Lenguas aborígenes vigentes: en distinto grado guaraní, quichua, toba, mataca, chiriguana, vilela, etc.

Confluencias culturales a lo largo de la frontera con Bolivia y Paraguay. Tipo humano representativo: *el hachero.*

[1] En Chaco y Formosa existe la Dirección del Aborigen a nivel provincial. En Chaco la Universidad del Nordeste dedica esfuerzos al estudio de los grupos aborígenes, su lengua, costumbres, etc.

Vivienda natural: de adobe, techo de paja; rancho de paredes embarradas y techos de paja; ranchos con paredes de ramas, cortezas de árboles, hojas de palmeras, etc.

Transporte: cachapé, alzaprima, carretas arrastradas por bueyes. En los ríos, canoas.

Artesanías: Tejeduría: trabajos en telar horizontal y vertical. Fabricación de mantas, fajas (de lana y algodón), redes de pescar, bolsos (*yicas*, con fibras de chaguar), etc.

Durante la fiesta de San Juan, de hondo sentido religioso. A partir de las 24 horas, comienzan a pasar los promesantes sobre un colchón de brasas. En este caso, el que ha hecho la promesa, pasa sin inmutarse y sin quemarse, tocando la guitarra. Resistencia (Chaco)

Cestería: sombreros de paja, canastos, bolsos, esteras, etc. Se emplean fibras de totora, chaguar y hojas de palmera.

Madera: fabricación de máscaras (indios chanés), fuentes, cucharas, cuchillos, animalitos en miniatura, etc. hechos con palo santo.

Alfarería: Tiene gran desarrollo, especialmente entre los mocovíes, que preparan sus cacharros con hueso molido y barro. Los tobas han agregado a su línea tradicional algunos motivos modernos, haciendo además crucifijos, también rosarios y máscaras, éstas a veces con adornos preparados con plumas. Los productos más aceptados son los que responden a la línea tradicional; los que muestran proceso de aculturación no lo son tanto.

Imaginería: tallas en madera de cristos, santos, crucifijos, etc. Ciertos imagineros preparan también en madera, imágenes de San la Muerte (a veces en metal, piedra, etc.), San Son, Santa Liberata, etc.

Existe en Formosa un mercado artesanal que puede considerarse modelo.

Anualmente se realiza en el mes de diciembre una gran feria artesanal en Quitilipi, Chaco, la cual hace muchos años que se lleva a cabo.

También es común la realización de ferias ocasionales en Resistencia, Formosa y otras ciudades, en las que se hallan presentes indígenas que ejecutan su labor a la vista del público, las que se ponen de inmediato a la venta.

Alimentación: Locro, charque, patay, dulcería. Preparación y consumo de chicha y aloja. Comidas preparadas en base a la mandioca y el maíz. Chipá, chipá avatí, pororó, bori bori, tortilla paraguaya. Miel silvestre.

La Reina del Algodón y sus Damas de Honor
(foto Boschetti - Resistencia)

FOLKLORE ESPIRITUAL

Leyendas: vinculadas con las plantas (palo borracho) algunas referidas a la Creación, animales (dorado), piedras, lagunas, ríos.

Festividades religiosas: San Baltasar (6 de enero), Virgen del Carmen, Día de la Cruz (2 de mayo), Día de las almas (2 de noviembre), San Juan (23 y 24 de junio), Navidad, Reyes (pesebres). La noche de San Juan tiene lugar: Paso sobre las brasas, Tóro candil, Pelota tatá,etc.

Cultos paganos: San la Muerte, San Son, Santa Liberata.

Celebraciones paganas: Carnaval. Ha sido aculturado el *carnaval carioca en Resistencia* y otras ciudades de Chaco y Formosa.

Entre los indios *chanés* celebran la cosecha del maíz (rito agrario) con una fiesta que equivaldría poco más o menos al carnaval propiamente dicho.

Celebraciones pagano-religiosas: Velorio del angelito, Paso sobre las brasas, etc. Juegos: palo enjabonado, sartén embetunada, Pelota tatá.

Fiestas institucionalizadas de carácter agrario: Fiesta nacional del algodón; Fiesta nacional del Inmigrante (en Las Breñas), Fiesta del arroz, Fiesta del banano (Clorinda), etc.

Supersticiones trascendentes: San la Muerte (15 de agosto), el Lobizón, el Pombero, el Familiar.

Música y danza: polca, vals, chamamé, ranchera. El rasguido doble y la litoraleña, tienen vigencia no continua. Instrumentos musicales: arpa india, acordeón, guitarra.

Los indígenas conservan sus antiguas danzas colectivas e instrumentos musicales, incluso el sonajero y el birimbao rústico, este último usado exclusivamente para que el hombre distinga a la mujer amada.

Medicina tradicional: vigente en todo el ámbito; cura del empacho, mal de ojo, susto, culebrilla, etc.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Ertivio. CAMBÁ CUÁ Y LAS FIESTAS DE SAN BALTASAR. Peña Martín Fierro. Resistencia, 1966, 16 p. ilustr.

Baccay, Dalmidio. Ver Gómez Lestani y Acosta, Ertivio. VITALIDAD EXPRESIVA DE LA MÚSICA GUARANÍ. Impr. Taladríz, Buenos Aires, 1961, 110 p. ilustr.

Blache, Marta. ESTRUCTURA DEL MIEDO. Plus Ultra, 220 p. Buenos Aires, 1983.

Coluccio, Félix. DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO. Plus Ultra, Buenos Aires, 1981, 712 p.

FIESTAS Y CELEBRACIONES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, Plus Ultra, Buenos Aires, 1978, 294 p.

FAUNA DEL TERROR EN LATINOAMÉRICA, Crespillo, 80 p. Buenos Aires, 1984, (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).

Cerrutti, Oscar Raúl. MANUAL DE ARTESANÍAS INDÍGENAS. Prólogo de Lázaro Flury. Colmegna, Santa Fe, 1966, 84 p. ilustr.

Cortazar, Augusto Raúl. CONFLUENCIAS CULTURALES EN EL FOLKLORE ARGENTINO. Institución cultural Española, Buenos Aires, 1944, 100 p.

Gómez Lestani, Eduardo, y Acosta, Ertivio. EL "EMPACHO" EN EL ÁREA GUARANÍTICA. ELEMENTOS PARA SU ESTUDIO INTEGRAL. Mimeografiado. Resistencia, marzo de 1980.

Herencias. Publicación dirigida por Liana Bistolfi y Carlos Aguayo. TODOS LOS NÚMEROS. Formosa.

Miranda, José. SAN LA MUERTE. Separata de Cuadernos del Instituo de Antropología. Buenos Aires, 1965.

Nota: pueden leerse con provecho obras de Landriscina, Rivero Sosa, Rumich y otros. La discografía puede incluir a Osvaldo Sosa Cordero, Raúl Barbosa, Tránsito Cocomarola, los dos Tarragó Ros, Pocho Roch, etc.

Cinematografía: Del Fondo Nacional de las Artes, *En busca de San la Muerte.*

3. ÁMBITO CENTRAL

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Como su nombre lo sugiere, este ámbito abarca la región central del país incluyendo parte de las provincias de Santiago del Estero, Córdoba, Santa Fe, Tucumán, etc. ocupando parte de la llanura pampeana y chaqueña y de las Sierras Pampeanas, muy desarrolladas en Córdoba (Sierras Grandes y Sierras Chicas) y Santiago del Estero (Guasayán, Ambargasta y Sumampa) con declive oeste-este, sentido que toman los ríos que bajan a la llanura y la recorren: Dulce, Salado, Primero, Segundo, Tercero. Las crecidas de éstos y de los arroyos encajonados entre las sierras son imprevistas y violentas arrasando todo lo que encuentran a su paso.

El *clima* en general es templado, tomando características de continental en Santiago del Estero, con veranos muy cálidos e inviernos fríos en extremo.

FITOGEOGRAFÍA. La llanura está ocupada por pastizales, los salitrales que se extienden por el noroeste de Córdoba y penetran en Santiago del Estero por cachiyuyo y en las adyacencias de las sierras y en las sierras mismas, por montes de algarrobo, molle, piquillín, cina cina, chañar, lapacho, quebracho, etc. (en parte mutilados para aprovechamiento de la madera o para abrir tierras a los cultivos), así como cactáceas (cardón) y palmeras.

ZOOGEOGRÁFICAMENTE pueblan el ámbito (también sumamente depredado por el hombre) zorros, zorrinos, comadrejas, mulas, mulitas, gato montés y entre las aves caranchos, teros, calandrias, zorzales, tordos, chimangos, perdices, martinetas y el mítico crespín tan frecuente en las leyendas lugareñas.

ETNOGRÁFICAMENTE fue dominio de huarpes, ranqueles, diaguitas, etc. ampliamente estudiados por Antonio Serrano.

Como particularidad del habla, además de las tonadas regionales muy acentuadas, presenta una suerte de *isla lingüística* en Santiago del Estero, donde está vigente el quichua, más intensamente en la campaña que en los centros urbanos.

FOLKLORE MATERIAL

Vivienda natural: el rancho de adobe o paja embarrada con techo de paja y a dos aguas en las zonas de más precipitación y de una en las más secas constituye la vivienda, a la que se adosa la enramada y el horno de barro. En la zona serrana aparece el rancho de piedra y subsidiario, el horno de barro.

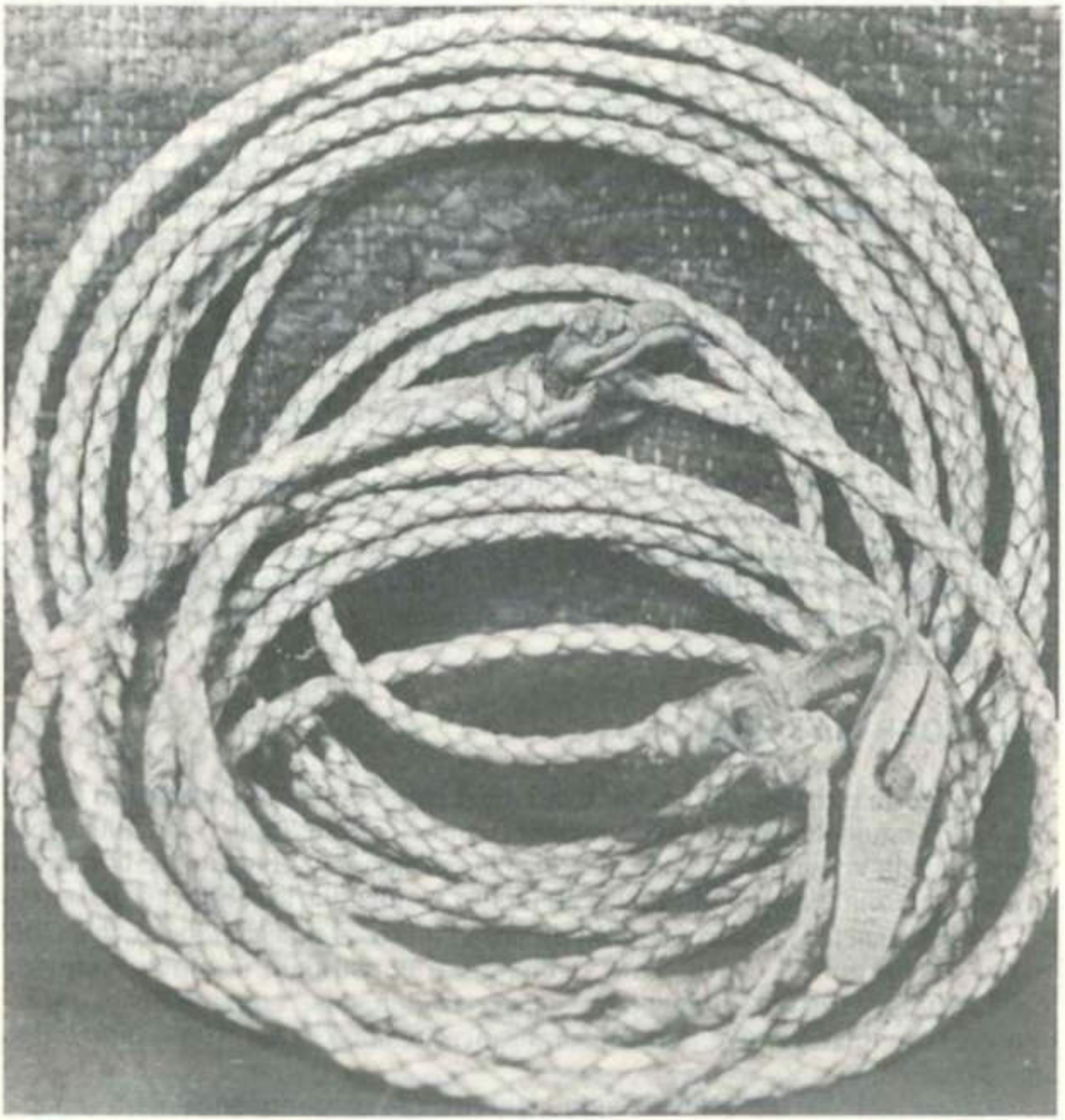
Alimentación: está representada por el locro, el guascha locro, la carbonada, el charqui, el charquicán, la chatasca, el estofado de novio, pan con chicharrones, tortilla, bolanchao, patay, empanadas, empanadillas, mazamorra, rosquetes y entre la dulcería, los arropes de chañar, tuna, higo y dulces diversos.

Como bebida tradicional sigue vigente el consumo de aloja y añapa, hechas con la algarroba, la que se cosecha en forma colectiva (algarrobiada), lo mismo que la tuna (tuneada).

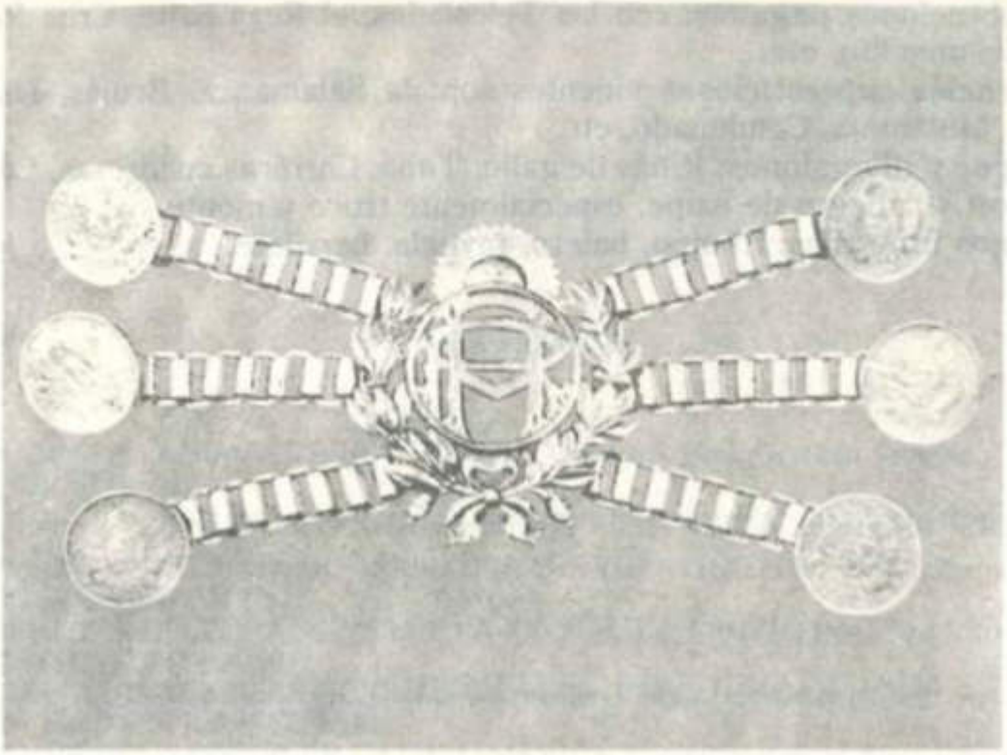
Artesanías: están muy desarrolladas en Santiago del Estero y Córdoba, destacándose por la calidad de la producción de sus tejidos: mantas, cubrecamas, ponchos, chalinas, etc. Otras artesanías fundamentales son las derivadas del cuero, de la madera, del asta, del hueso. Alfarería roja y negra en Mina Clavero. Se destacan asimismo las artesanías hechas con fibras vegetales, con un gran centro en Río Hondo, S. del Estero.

Todas las artesanías son estimuladas a través de organismos especializados, realizándose frecuentemente ferias y exposiciones con estudios teóricos sobre las mismas.

Instrumentos musicales: entre los que se producen, están los violines criollos, bombos (de una sola pieza, de madera de seibo, con centros vitales en Llanda y Mal Paso, Santiago del Estero) y parches de cuero de oveja, vizcacha, etc., guitarras, charangos, cajas, etc.



Lazo, elemento de trabajo imprescindible en las tareas de campo.



Rastra de plata. Artesanía de Atamisqui, Santiago del Estero

Mingas. En este ámbito, como en el del noroeste y noreste y pampeano, tienen vigencia aún las *mingas*, prestación gratuita de servicios para recoger cosechas, realizar la yerra, redadas de animales cimarrones, etc. culminando las tareas generalmente con una gran fiesta colectiva.

Gran desarrollo de la medicina y la veterinaria tradicionales.

FOLKLORE ESPIRITUAL

En el ámbito existe una gran variedad de especies literarias como: romances, cuentos, coplas, cantares diversos, adivinanzas, villancicos, etc., todo lo cual tiene vigencia contemporánea, salvo los romances que prácticamente han desaparecido. Leyenda del cacuy o kakuy; casos del zorro.

Música y danzas: Chacareras, gato, zamba, palito, escondido, sombrerito, pala pala, jota cordobesa, malambo, vidalas y vidalitas.

Fiestas y celebraciones: Fiesta del Señor Hallado, Fiesta de San Esteban, Fiesta de la Virgen de la Consolación de Sumampa, Fiesta de San Antonio, Fiesta de San Juan y San Pedro, Navidad, Pesebres.

Fiesta de Sumamao. El Festival Nacional de Folklore tiene lugar anualmente en la última semana del mes de enero, en Cosquín, provincia de Córdoba, concurriendo delegaciones artísticas de distintos países latinoamericanos.

Hondo recogimiento alcanzan los cultos de Semana Santa en todo el ámbito.

El *Carnaval*, si bien ha decaído, conserva parte de su tradicionalidad en la campaña santiagueña.

Celebraciones paganas: con las Telesiadas, el Reza baile, Cruz Reza, Bailes del angelito, etc.

Creencias supersticiosas vigentes son: la Salamanca, Brujás, Diablo (Zupay), Mulánima, Condenado, etc.

Juegos y diversiones: Riñas de gallo, Taba, Carreras cuadreras, Carreras de sortija, Juegos de naipe, especialmente truco y monte.

Juegos infantiles: trompo, balero, rayuela, barrilete.

BIBLIOGRAFÍA

Ábalos, Jorge W. ANIMALES, LEYENDAS Y COPLAS. Tall. Gráficos Violetto, Tucumán, 1963, 167 p.

Bravo, Domingo. DIVERSOS TRABAJOS SOBRE EL QUICHUA SANTIAGUEÑO.

Coluccio, Félix. DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO. Plus Ultra. Buenos Aires, 1980, 7ª edición, 712 p.
FIESTAS Y CELEBRACIONES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Plus Ultra, Buenos Aires, 1978, 294 p. ilustr.
CREENCIAS Y SUPERSTICIONES. Corregidor, 2ª edic. 1984, 538 p. ilustr. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).
FAUNA DEL TERROR EN LATINOAMÉRICA. Crespillo, Buenos Aires 1984, 80 p. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).
CUENTOS FOLKLÓRICOS IBEROAMERICANOS. Plus Ultra 1985, 120 p. ilustr. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).
FIESTAS Y COSTUMBRES DE LATINOAMÉRICA. Corregidor, 148 p. ilustr. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).
EL DIABLO EN LA TRADICIÓN ORAL DE IBEROAMÉRICA. E.C.A., Buenos Aires 1985, 320 p. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).

Cortazar, Augusto Raúl. HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA, t. V (Dirigida por Rafael Alberto Arrieta), Peuser, Buenos Aires, 1959, 470 p. ilustr.

Chazarreta, Andrés. DIVERSAS RECOPILACIONES Y ÁLBUMES MUSICALES.

Chazarreta, Agustín. TRADICIONES SANTIAGUEÑAS. Impr. López, Buenos Aires 1953.

Di Lullo, Orestes. EL FOLKLORE DE SANTIAGO DEL ESTERO (Material para su estudio y ensayo de interpretación) Tucumán, 1943, 446 p.
EL FOLKLORE DE SANTIAGO DEL ESTERO: MEDICINA Y ALIMENTACIÓN. Santiago del Estero, Edic. Oficial de la provincia, 1944, 432 p.

Gramajo de Martínez Moreno, Amalia J. y Martínez Moreno, Hugo N. RASGOS DEL FOLKLORE DE SANTIAGO DEL ESTERO. Publicación del Museo Arqueológico Provincial. "E. y D. Wagner". Santiago del Estero 1980, 300 p. ilustr.

Rava, Horacio. LA ZAMBA DE VARGAS EN LA HISTORIA Y EN EL FOLKLORE. Buenos Aires, 1951.

Rojas, Ricardo. EL PAÍS DE LA SELVA. Kraft, Buenos Aires, 1946, 200 p. ilustr. por Alfredo Gramajo Gutiérrez.

Terrera, Alfredo. EL CABALLO CRIOLLO EN LA TRADICIÓN ARGENTINA. Plus Ultra, Buenos Aires, 1978, 420 p. ilustr.

Nota: La discografía con temas tradicionales incluye los trabajos de Leda Valladares, Andrés Chazarreta, Anastasio Quiroga etc., y la de recreación folklórica está representada entre otros por grabaciones de Los Hermanos Ábalos, Los Manseros Santiagueños, Los Arribeños y los solistas Eduardo Falú, Jaime Dávalos, Julia Elena Dávalos, Atahualpa Yupanqui, Carlos Di Fulvio, Mercedes Sosa, Eduardo Ávila, etc.

PRIMER CANCIONERO POPULAR DE CÓRDOBA. Investigación científica folklórica, Córdoba, Impr. de la Universidad, 1948, 454 p.

Vega, Carlos. BAILES TRADICIONALES ARGENTINOS. EL GATO. HISTORIA, ORIGEN, MÚSICA. Buenos Aires, 1944, 48 p.

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES ABORÍGENES Y CRIOLLOS DE LA ARGENTINA; CON UN ENSAYO SOBRE LAS CLASIFICACIONES UNIVERSALES. Centurión Buenos Aires, 1946, 332 p. ilustr. fot. map. 42 ejemplos musicales.

Yupanqui, Atahualpa. CERRO BAYO: VIDA Y COSTUMBRES MONTAÑESAS. Buenos Aires, Problemas, 1946, 144 p.

La literatura folklórica es abundante, destacándose entre otras obras las siguientes: *El país de la selva*, de Ricardo Rojas, *Shunco* de Jorge Washington Ábalos y *El bosque tumbado* de Clementina Quenel.

4. ÁMBITO CUYANO

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Este ámbito que incluye a las provincias de Mendoza, San Luis y San Juan, presenta relieve de montañas al oeste, representado por la Cordillera de los Andes en su sector más elevado, un largo valle central que lo separa de la Precordillera y hacia el este un relieve de serranías que emergen en medio de una vasta llanura que es prolongación de la llanura pampeana.

El *clima* es variado: frío o de montaña al oeste y templado hacia el oriente. El ámbito queda incluido dentro de la zona desértica y semidesértica del país, con precipitaciones inferiores a 200 mm. Meteoros frecuentes: granizo, heladas, descargas eléctricas, nevadas. La hidrografía es interior, es decir de cuenca cerrada. Muy ocasionalmente los derrames de agua llegan al mar. El Desaguadero es el gran colector de los ríos que descienden de la cordillera. Casi todos ellos son aprovechados por medio de canales o acequias para el riego, lo que permite el cultivo de la vid, olivo, frutales en general, etc.

La vegetación natural es esencialmente xerófila, existiendo valles fértiles que permiten la existencia de pastos naturales y vegetación antropófila. La fauna está integrada por camélidos, especialmente el guanaco ya que el huemul prácticamente ha sido extinguido. Otros representantes: mulitas, peludos, pichiciego (en vías de extinción) pumas y entre las aves, el cóndor, águila, chimangos, aguiluchos, teros, horneros, etc.

ETNOGRÁFICAMENTE el ámbito cuyano fue dominio de los calchaquíes en su avanzada meridional: comechingones, huarpes.

Confluencias culturales existen a través de los valles transversales de la cordillera, con Chile. De ahí la presencia de chilenismos en el lenguaje cuyano y en parte semejanza en la tonada regional.

FOLKLORE MATERIAL

Vivienda natural: de adobe con techo horizontal o de dos aguas, con paredes a veces embarradas y techos de ramas frecuentemente. Subsidiaria está la enramada. Cultivos de regadío, explotación ganadera: la cría de cabras. Fabricación casera del vino, perdurando aún el vino patero. Preparación de frutas desecadas, de clases varias. Ronda del ganado.

Artesanías: Tejeduría —no muy desarrollada[1]—; alfarería y las derivadas del cuero y la madera, aprovechándose de esta última el retamo. Collares de semillas, lo mismo que rosarios. También se emplea el ónix para la preparación de piezas artesanales.

Existe Mercado Artesanal en la ciudad de Mendoza.

Alimentación popular: está basada en el locro, la chanfaina, el charqui, el estofado de novio, el asado, las empanadas, etc. y la dulcería es famosa por

[1]Si la comparamos con los ámbitos central y noroéstico. Artesanía de distintas fibras vegetales: junco, totora, etc.

su alta calidad, especialmente el dulce blanco de membrillo, de higo, de damasco, de durazno, todos ellos de fabricación casera, aunque no falta la producción industrial.

FOLKLORE ESPIRITUAL

Coplas, romances, cuentos, leyendas (relacionados especialmente con los aspectos geográficos más destacados).

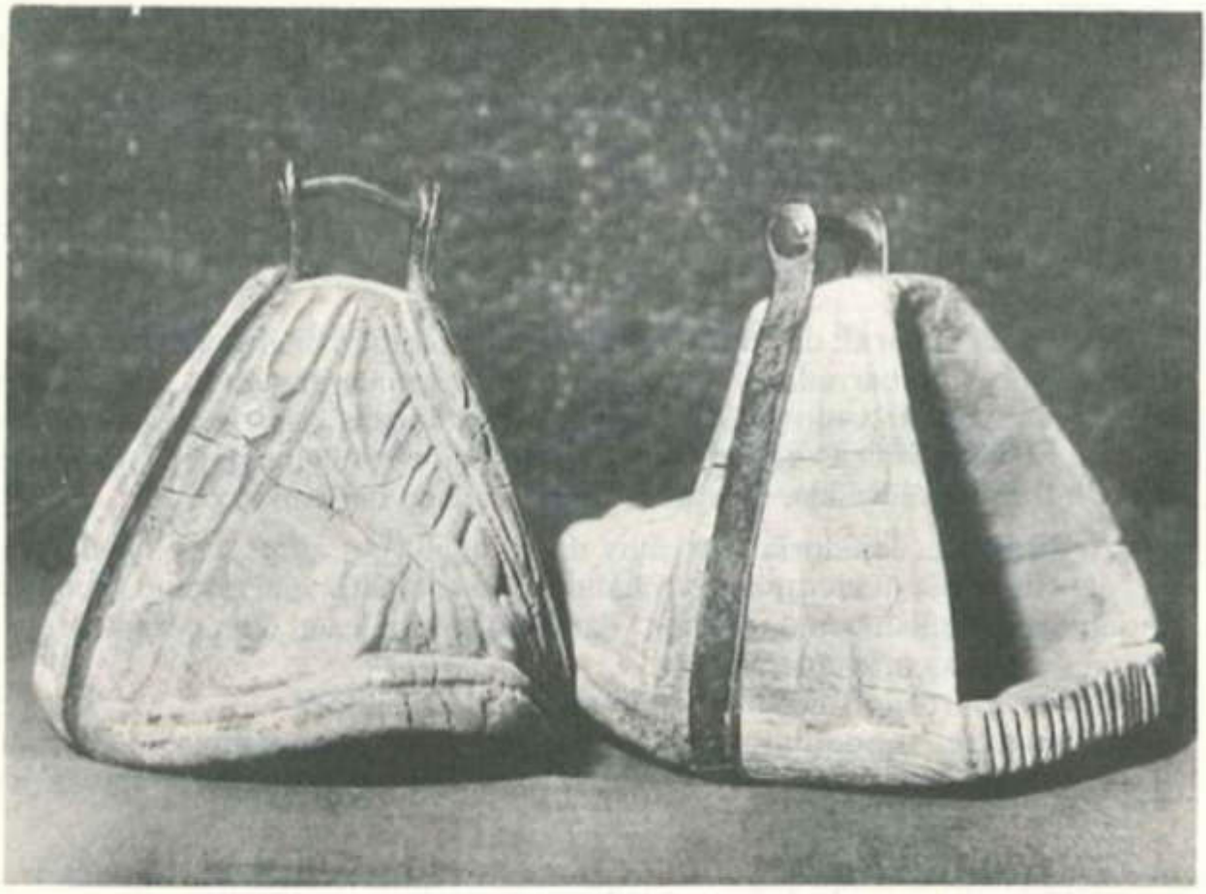
Cultos religiosos tradicionales: Fiesta de la Virgen de Andacollo, Fiesta del Señor de Renca, Fiesta de la Virgen de la Carrodilla, Fiesta del Señor de la Quebrada, Fiesta de la Virgen del Rosario. Día de las Almas y Día de la Cruz.

Cultos pagano-religiosos: Gaucho Cubillos, Gaucho Baioletto, Difunta Correa, Ceferino Namuncurá, Cruz Negra, Muerto Parado. Culto al Gaucho José Dolores Córdoba o José Dolores.

Culto a los muertos: a los fallecidos en forma trágica, especialmente en los caminos, en forma de templetes o pequeños altares.

Fiesta de rito agrario: Fiesta de la Vendimia, con participación departamental y otras provincias.

Música y Danza: Musicalmente es el ámbito de la tonada y coreográficamente de la cueca (con notables diferencias de la cueca chilena), chacarera, bailecito, jota puntana, etc. Instrumento musical dominante, la guitarra.



Estribos de madera, de uso en el ámbito nuvocístico y cuyano.

Conserva el ámbito en buena medida la presencia de topónimos tradicionales. El lenguaje registra arcaísmos y en la zona fronteriza cordillerana, chilenismos.

Juegos infantiles: la pallana o payana, el anillo y la llave, juegos de naipes: cayol, tenderete, básiga, pájaro, etc. Rondas.

BIBLIOGRAFÍA

Coluccio, Félix. DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO. Plus Ultra, Buenos Aires, 1981, 712 p.

FIESTAS Y CELEBRACIONES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Plus Ultra, Buenos Aires, 1978, 295 p. ilustr.

DICCIONARIO DE VOCES Y EXPRESIONES ARGENTINAS. Plus Ultra, Buenos Aires, 1985, 2ª edic., 420 p.

DICCIONARIO DE CREENCIAS Y SUPERSTICIONES, 2ª edic. Corregidor, Buenos Aires, 1984, 536 p. ilustr. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).

FAUNA DEL TERROR EN LATINOAMÉRICA. Crespillo (en colaboración con Marta Isabel Coluccio) Buenos Aires, 1984, 80 p.

EL TEMA DEL DIABLO EN LA TRADICIÓN ORAL DE IBEROAMÉRICA. E.C.A., (en colaboración con Marta Isabel Coluccio) Buenos Aires, 1985, 38 p.

Dornheim, Alfredo. ALGUNOS ASPECTOS ARCAICOS DE LA CULTURA POPULAR CUYANA. Anales del Instituto de Lingüística de Cuyo, Mendoza, 1952.

Draghi Lucero, Juan. CANCIONERO POPULAR CUYANO. Mendoza, 1938, 632 p. ilustr.

Newbery, Sara. LA DIFUNTA CORREA. Huemul, Buenos Aires, 1979, 220 p. ilustr.

Ochoa de Masramón, Delia. FOLKLORE DEL VALLE DE CONCARÁN. Colección de Estudios Folklóricos, dirigida por Félix Coluccio. Lasserre, 1966, 179 p. ilustr.

Rodríguez, Alberto. CANCIONERO POPULAR CUYANO. CANCIONES Y DANZAS TRADICIONALES. Estudio preliminar de Carlos Vega.

Vidal de Battini, Berta. MITOS SANLUISEÑOS. Buenos Aires, Imprenta Porter, 1925, 131 p. ilustr.

Nota: Como complemento de lo expuesto, se recomienda la lectura de los trabajos de Ciro René Lafón, Ariel Gravano y Marcelo Simón aparecidos en distintos números de la revista Folklore.

Igualmente se estiman ponderables para tener idea de la recreación folklórica del ámbito, la lectura de *Los digos*, del poeta E. Agüero; el libro *Brochazos mendocinos*, de Roque J. Pichetto y *Cabra de Plata*, de Juan Draghi Lucero, así como en lo musical la discografía de Alberto Rodríguez, Ismael Moreno, Hilario Cuadros.

Del Fondo Nacional de la Artes pueden solicitarse las películas de 8 mm *Valle Fértil* y las diapositivas *Trapiches Caseros*.

5. ÁMBITO MESOPOTÁMICO

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Es un ámbito geográfico y folklórico, es decir se superponen. Tiene variables características físicas en las distintas provincias que abarca: Misiones, Corrientes y Entre Ríos, estando enmarcada por los ríos Paraná, Iguazú y Uruguay a quienes alimenta una nutrida red de ríos y arroyos que terminan por configurar el verdadero paisaje mesopotámico.

Misiones tiene un típico relieve de mesetas y sierras que orográficamente se integran con el macizo de Brasilia y su eje longitudinal se convierte en clara divisoria de las aguas.

El suelo, laterítico, es de color rojo y contrasta visiblemente con la vegetación.

En Corrientes el relieve es más diversificado, con una zona lacustre al norte, que incluye la extensa laguna del Iberá, enmarcada por infinito número de esteros.

El centro y el sur son terrenos más elevados, participando la región meridional del relieve de cuchillas, que en Entre Ríos adquiere características más definidas.

El clima se muestra cálido y húmedo en Misiones y buena parte de Corrientes, para ser templado en el meridión de Corrientes y en Entre Ríos. Las lluvias son abundantes en el norte, especialmente en Misiones, originando crecidas imponentes de los ríos, algunas veces catastróficas, como ocurre en 1982 y 1983, las que repercuten hasta la zona del Delta.

La flora cuenta con numerosos representantes arbóreos, como el lapacho, el urunday, el cedro colorado, el petiribí, el seibo y también con la caña tacuara, la que en Misiones alcanza un gran desarrollo, debiendo mencionarse especialmente la yerba (mate) —Ilex paraguariensis—, explotada en gran escala como el tabaco y la mandioca.

ZOOGEOGRÁFICAMENTE es dominio del aguará, aguará guazú (en vías de extinción), la nutria, el yacaré (en vías de extinción) etc. entre las aves el caburé, el crespín, el benteveo, el picaflor, el caraú, el pato sirirí, etc. y entre los peces, el dorado, el surubí, el bagre, el sábalo, el armado, etc.

ETNOGRÁFICAMENTE el territorio ha sido dominio de *guaraníes,* cuyos descendientes, muy mestizados y conservando el idioma en algunas zonas de Corrientes y Misiones, viven especialmente en estas provincias. En la parte meridional del ámbito vivieron *charrúas, querandíes* y otros, totalmente extinguidos.

Su cosmogonía —de los guaraníes— estuvo fundada sobre la existencia de un Dios creador, Tupá, cuyo imperio espiritual se extendió por buena parte de América, incluyendo Brasil. Añá, el Mal, es la antítesis y a diferencia de Tupá que prácticamente se eclipsó, perdura y tiene vigencia en nuestros días [1].

[1] Fisonomía particular conservan los gauchos correntinos y entrerrianos. Conviven en la campaña paisanos que dan una fisonomía especial al paisaje: el mariscador, el islero (especialmente en la laguna Iberá), el nutriero y el mismo colono de las etnias europeas, fuerte-

FOLKLORE ESPIRITUAL

Existen infinidad de leyendas referidas a plantas, animales y lagunas. Coplas, compuestos, cuentos.

El mundo de las creencias y supersticiones aflora en las zonas rurales y urbanas.

Creencias zoomórficas: Ahó ahó, Basilisco, Lobisón, Mboi-tatá, Teyú cuaré, Yaguarón, Yaguaréte Abá. Antropomórficas: Curupí, Pombero, Yasi-yateré, Caá yarí, Caá pora. Animológicas: Pora, San la Muerte.

Festividades religiosas: Navidad y Reyes Magos, San Baltasar, San Juan (con Paso sobre las brasas, Toro candil, etc.), Virgen de Itatí.

Celebración pagana: Carnaval, con neta influencia del carnaval brasileño, como consecuencia de tratarse de una zona de confluencias culturales.

Cultos supersticiosos: Gaucho Olegario Álvarez, (Gaucho Lega), Gaucho Miguel Galarza (Turquiña), Gaucho Curuzú José, Curuzú Gil [2].

FOLKLORE MATERIAL

Vivienda natural: en buena parte está representada por el rancho, con paredes de adobe o embarradas y techos de paja, existiendo también vivien-

Distintos chifles construidos en asta
(Artesano Hugo da Silva, Colón, Entre Ríos)

---

mente adaptados, a las que hay que agregar las asiáticas, especialmente en Misiones: alemanes, italianos, japoneses, chinos, etc.

[2] En lo que respecta a la música y danza, en el ámbito dominan el shotis, la polca, el chamamé, el valseado, el vals, la chamarrita, la ranchera, el rasguido doble y la litoraleña.

Interpretación escolar de la leyenda de Anahí

(realizada con la dirección del profesor Arturo Yrureta)

das construidas con palmeras, madera, etc., de acuerdo con lo que el suelo provee.

Alimentación: entre los alimentos tradicionales más difundidos se encuentran: chipá, chipá avatí, chicharrón trenzado, sopa paraguaya, torta almidón, locro, guiso tropero, carne asada. Dulcería, especialmente de mamón, guayaba, etc.

Artesanías: existen mercados artesanales en Misiones (Posadas), Corrientes (capital) y en Mercedes la empresa *Manos correntinas*, que estimula la producción artesanal y facilita la comercialización. Importantes son las artesanías del cuero, del asta, del tejido y de la madera. Los imagineros producen santos de madera del culto católico y paganas, como son San la Muerte, San Son, Santa Liberata, Santa Catalina, San Roque, etc.

En Misiones hay aportes artesanales ponderables de los indígenas, destacándose la cestería y la alfarería.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Ertivio, y Gómez Lestani, Eduardo. EL EMPACHO EN EL ÁREA GUARANÍTICA. ELEMENTOS PARA SU ESTUDIO INTEGRAL. Mimeografiado, Resistencia (Chaco) marzo de 1980, 12 p.

Ambrosetti, Juan Bautista. SUPERSTICIONES Y LEYENDAS. REGIÓN MESOPOTÁMICA, VALLES CALCHAQUÍES. Buenos Aires, 1917, 230 p. Hay varias ediciones.

Blache, Marta. ESTRUCTURA DEL MIEDO. Plus Ultra, Buenos Aires, 1983, 180 p.

Carrizo, Jesús María. CUENTOS DE LA TRADICIÓN ORAL ARGENTINA, recogidos en Catamarca y Corrientes por Jesús María Carrizo y Perkins Hidalgo, Guillermo. Introducción y notas por Bruno Jacovella (En Revista del Instituto Nacional de la Tradición, a.1, p. 51-101, Buenos Aires, enero-junio 1948).

Coluccio, Félix. DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO. Plus Ultra, Buenos Aires, 1980, 712 p.
FIESTAS Y CELEBRACIONES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Plus Ultra, Buenos Aires, 1978, 294 p. ilustr.
DICCIONARIO DE CREENCIAS Y SUPERSTICIONES (ARGENTINAS Y AMERICANAS). Corregidor, 2ª edic. Buenos Aires, 1984, 536 p.
FAUNA DEL TERROR EN LATINOAMÉRICA, Crespillo (en colaboración con Marta Isabel Coluccio), Buenos Aires, 1985, 80 p.
FIESTAS Y COSTUMBRES DE AMÉRICA, Corregidor (en colaboración con Marta Isabel Coluccio) Buenos Aires, 1985, 280 p. ilustr.
CUENTOS FOLKLÓRICOS IBEROAMERICANOS, (en colaboración con Marta Isabel Coluccio) Plus Ultra, 1985, 96 p. ilustr.

Cortazar, Augusto Raúl. HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA, t. V. (Dirigida por Rafael Alberto Arrieta). Peuser, Buenos Aires, 1959, 470 p. ilustr.
CONFLUENCIAS CULTURALES EN EL FOLKLORE ARGENTINO. Institución Cultural española. Buenos Aires, 1979, 100 p.

López Breard, Miguel Raúl. DEVOCIONARIO GUARANÍ. Corrientes, 1973, 200 p.

Noya, Emilio. CÓMO NACE UN SANTÓN. (En Folklore, N° 221, Buenos Aires, julio 1977).

Perkins, Hidalgo, Guillermo. Ver Carrizo, Jesús María.

Quereillac de Kunsrow, Alicia. LA FIESTA DE SAN BALTASAR. Ediciones Culturales Argentinas. Subsecretaría de Cultura de la Nación. Buenos Aires, 1980.

Sastre, Marcos. EL TEMPE ARGENTINO. Varias ediciones, incluso del C.N. de Educación.

Nota: Tanto para este ámbito como para todos los restantes, recordamos que es importante la consulta de la *Historia de la literatura argentina*, de Cortazar, pues su enfoque está hecho sobre la base de las obras literarias de proyección folklórica, siendo además valiosos los aportes colaterales respecto de la fenomenología folklórica.
En cuanto a la discografía, puede completarse el ámbito, con las contribuciones de Tránsito Cocomarola, Los Hermanos Cuesta, los dos Tarragó Ros, Ramona Galarza, los Hermanos Cena, Dúo Morel González, Pocho Roch, Eduardo Romero Maciel, etc.

Segovia Morales, Marily. EL CHAMAMÉ. Corrientes, 1978, 24 p.
MANUAL DE FOLKLORE CORRENTINO. Fondo Edit. Sade, Corrientes, 1984, 60 p. ilustr.

Sosa Cordero, Osvaldo. ROMANCERO GUARANÍ. Plus Ultra, 124 p.

Vaya, Carmen. LA PORA. Congreso Nacional de Folklore, Laguna Blanca (Formosa) 4 p. mimeografiadas, 1980.

6. ÁMBITO PAMPEANO

CARACTERÍSTICAS GENERALES

El ámbito pampeano abarca las provincias de Buenos Aires, La Pampa, parte de Córdoba y Santa Fe. En general es una vasta llanura con declive oeste-este, prolongándose suavemente en el mar, donde forma la pampa submarina. En esta llanura, a la que se divide en *pampa oriental* o *húmeda* y *occidental* o *seca*, se intercalan sistemas montañosos como los de Tandil y Ventana en la provincia de Buenos Aires y Pampa Central en La Pampa.

La *pampa húmeda*, más fértil y rica, recibe unos novecientos mm. de lluvia al año, y la *pampa seca* entre 200 y 500 mm.

El *clima* es templado y frecuentemente está cruzada en el sentido suroeste-noreste por el viento pampero, frío y seco.

La *hidrografía* está representada por los ríos Cuarto y Quinto en el sur de Córdoba, el Paraná en su curso inferior (zona del Delta), Arrecifes, Samborombón, Salado y Quequén en la provincia de Buenos Aires, existiendo un área deprimida en el suroeste de la misma con extensos espejos lacustres: Carhué, Guaminí, etc.

FITOGEOGRÁFICAMENTE gran parte del ámbito pampeano es dominio de la estepa, prosperando el pasto dulce, el macachín, el diente de león, la lengua de vaca y la cortadera. Hacia el oeste desarrollan el cardo ruso, el sorgo de alepo y el cachiyuyo. En la provincia de La Pampa toman forma arbórea el caldén y el algarrobo.

ZOOGEOGRÁFICAMENTE el ámbito pampeano es muy rico: comadreja (overa y colorada), zorro de la pampa, vizcacha, zorrino, liebre, tuco-tuco, guanaco, etc.; entre las aves, el ñandú, gaviota, flamenco, cigüeña, chingolo, hornero, carancho y chimango y entre los batracios y reptiles una gran variedad de sapos, ranas, culebras y víboras.

ETNOGRÁFICAMENTE fue el dominio de indios *pampas* y *araucanos* o *mapuches* existiendo algunos grupos en su casi totalidad mestizados en Los Toldos, Azul, etc., provincia de Buenos Aires y en la provincia de La Pampa.

Pero el ámbito fue territorio del *gaucho*, jinete natural de la llanura, el cual participó activamente en la vida política, social e histórica del país. Su transformación en jornalero o mensual está prácticamente cumplida. Ha entrado en la literatura nacional a través de varias obras, pero son representativas el *Martín Fierro*, de Hernández y *Don Segundo Sombra*. En la primera obra está el gaucho hacia 1872 y 1880 y es en cierto modo un personaje mítico. En la segunda, el *gaucho* representado en la novela es real. Tanto en una como en otra abundan los elementos folklóricos recreados magistralmente por los autores.

FOLKLORE MATERIAL

La vivienda natural del ámbito es el rancho, confeccionadas sus paredes con adobe o con paja embarrada y su techo de paja a dos aguas para facilitar

la caída del agua originada por las lluvias. En las zonas serranas se aprovecha para la construcción de la vivienda, la piedra.

Construcciones subsidiarias son la enramada y el horno de barro.

Alimentación: la carne asada (complementada con achuras) constituye la base de la alimentación, a la que hay que agregar la carbonada, el locro, el puchero, chicharrones, tortas fritas, empanadas, pastelitos dulces, etc., y entre las bebidas, el mate, ginebra y aguardiente.

Vestimenta: perdura aún hoy algo de la tradicional vestimenta del gaucho, ya que el hombre dedicado a las tareas rurales usa por lo común bombachas, camisa, corralera, sombrero de ala ancha requintado y por lo común calza zapatillas, etc., y sigue empleando para sus ocupaciones diarias (pialadas, yerras, domas, etc.), lazo, facón, etc.

No pocas poblaciones de la llanura bonaerense mantienen vivencias de su pasado en la vida cotidiana, siendo casos típicos San Antonio de Areco, General Madariaga, Coronel Brandsen, etc.

Artesanías: hay en el ámbito un amplio espectro de las artesanías tradicionales, especialmente del cuero, asta, tejido, madera, hueso, caracoles, etc., con centros importantes en San Antonio de Areco, Ranchos, Olavarría, Laprida, etc. en la provincia de Buenos Aires y Victorica, Santa Rosa, etc. en La Pampa.

La platería conserva aún su gran trascendencia y valor tradicional, especialmente en San Antonio de Areco y Olavarría.

FOLKLORE ESPIRITUAL

Existe una vasta documentación relacionada con el folklore espiritual del ámbito pampeano: coplas, romances, refranes, cuentos, sucedidos, leyendas, etc. Entre las supersticiones perduran la viuda, las luces malas, el carbunclo, etc.

Música y danzas: huella, cielito, chacarera, pericón, gato, décima, estilo, milonga, malambo (muy diferenciado del malambo del noroeste y del centro). La payada constituye un género plenamente vigente y en algunos lugarès perdura aún la serenata.

La guitarra sigue siendo el instrumento musical por excelencia.

Fiestas y celebraciones: Semana Santa (Tandil), Fiesta de la Virgen de Luján (Luján), Fiesta de Santa Lucía (Capital Federal), Fiesta de San Cayetano (Capital Federal), Fiesta Nacional del Ternero (Ayacucho), Fiesta Nacional de la Manzanilla (Francisco Madero, prov. de Buenos Aires), Fiesta Nacional del Porcino (Junín), Fiesta del Potrillo (Coronel Vidal), Fiesta Nacional de la Flor (Escobar), Fiesta de la Sal (La Pampa), Fiesta del Maíz (Chacabuco), Fiesta del Mar, Fiesta de los Pescadores, Falla Valenciana y Fiesta de San Fermín (Mar del Plata), etc.

En la Capital Federal, transculturada, tiene lugar la Fiesta de la Virgen de Copacabana, en Villa Soldati, realzada por la colectividad boliviana, a la que se agrega una gran feria artesanal en la que se expenden comidas tradicionales bolivianas.

Cultos supersticiosos: Madre María y Pancho Sierra.

Culto a la tradición: fortines y peñas, mangrullos y sociedades lugare-

ñas, mantienen un permanente culto a las tradiciones, especialmente al gaucho y su mundo, realizando frecuentemente en los días patrios actos diversos que incluyen desfiles gauchescos, corridas de sortija, salto de la maroma, etc.

Entretenimientos, juegos y diversiones: pato, riña de gallos, carreras cuadreras (autorizadas legalmente en la provincia de Buenos Aires), juegos de naipes (truco, monte, etc.).

Juegos infantiles: barrilete, trompo, balero, bolitas, payana, etc.

EL GAUCHO

La palabra *gaucho* se usó en las regiones del Plata —Argentina, Uruguay y Sur del Brasil, donde se le conoce por gaúcho— para designar los jinetes de la llanura o pampa, dedicados a la ganadería, aunque por extensión se aplicó también a los jinetes de las serranías del centro y oeste del país.

No es claro todavía el origen de la voz *gaucho:* se han propuesto numerosas etimologías y así se la hace derivar de *guacho,* equivalente a huérfano y quizá solitario; de *gatchu,* que entre nuestros aborígenes meridionales —araucanos y pampas— valía por compañero; de *garrucho,* palabra portuguesa de uso corriente en la frontera uruguayo-brasileña y que se traduce por

Paisanos del ámbito pampeano en una recreación folklórica de época, con atuendos típicos.

campesino. Lo más probable es que gaucho se derive de *gauderio* o por lo menos esté muy relacionada con él.

De cualquier manera lo cierto es que la palabra *gaucho* se aplicó generalmente al elemento criollo o mestizo, pero no puede atribuírsele un sentido racial ni étnico, ya que también fueron gauchos los hijos de los inmigrantes europeos, los negros y los mulatos que aceptaron aquel género de vida.

El ámbito del gaucho fue la llanura que se extiende desde el norte de la Patagonia hasta el estado de Río Grande del Sur, en el Brasil. Hábiles jinetes y criadores de ganado, se caracterizaron por su destreza física, su altivez y su carácter reservado y melancólico. Casi todas las faenas eran realizadas a caballo, animal que constituyó su mejor compañero y toda su riqueza. El lanzamiento del lazo, la doma y el rodeo de hacienda, las travesías, eran llevados a cabo por jinetes que hacían del caballo su mejor instrumento.

A principios del siglo pasado esa palabra tenía un significado distinto. Evocaba al hombre de campo, pero al margen de la sociedad. Más tarde se fue modificando su sentido con el auge de una literatura popular que lo presentaba como un genuino hijo del país. Varios autores han intentado estudiar los hábitos del gaucho de un modo objetivo. Entre ellos se encuentra Sarmiento con su conocida obra *Facundo.*

En estos últimos años ese elemento étnico se ha asimilado casi totalmente a la población sedentaria. Su transformación en jornalero o mensual está prácticamente cumplida, debido a la industrialización de las actividades rurales.

Fue el *gaucho* el hombre de nuestro campo por antonomasia y sobre ese campo desarrolló su vida real y legendaria; allí deambuló su gallarda figura, jinete en el caballo criollo, con el que no sólo cumplía las faenas de su trabajo cotidiano, sino que con él participó en las luchas heroicas de nuestra independencia, inmortalizando su nombre desde los callejeros combates habidos durante las invasiones inglesas hasta las inverosímiles hazañas que realizó en el quebrado territorio salteño protegiendo, bajo la inspiración de Güemes, la frontera noroeste del suelo patrio.

El fondo étnico de nuestro tipo racial, aún en formación, reconoce en la estirpe gaucha un caudal ponderable.

Fue cantado en mil poemas y por la pluma áurea de José Hernández y Leopoldo Lugones, y la de aquellos caballeros europeos que amaron nuestra tierra como la suya propia.

Precisamente fue Cunninghame Graham quien trazó uno de los mejores retratos de nuestros gauchos y dice así: "Eran, por lo general, altos, cenceños y nervudos, con no pequeña dosis de sangre india en sus enjutos y musculosos cuerpos; si las barbas eran ralas, en desquite el cabello, luciente y negro como alas de cuervo, les caía sobre los hombros, lacio y abundante. Tenían la mirada penetrante y parecía que contemplaban algo más allá de su interlocutor, en horizontes lejanos, llenos de peligros, rondados por los indios, en donde a todo cristiano le incumbía mantenerse alerta con la mano sobre las riendas". Centauros delante del señor, torpes a pie como caimanes embarrancados, tenían, sin embargo, agilidad de relámpago cuando era necesario. Parcos en el hablar, capaces de pasar todo el día a caballo, uno al lado del otro en las llanuras sin cruzar palabras, excepto alguna interjección,

como ¡jué pucha!, si el caballo tropezaba o se espantaba porque una perdiz saltaba a sus pies.

Se enfurecían fácilmente, echando espumarajos por sus bocas y pidiendo sangre a voces; un instante después (pasada la tormenta), tornaban a ser los mismos graves centauros de antes. Vestían poncho y chiripá; calzaban botas de piel de potro, hechos los talones del corvejón, dejando salir los dedos para agarrar el estribo, formado por un nudo de cuero.

Su estado de gracia espiritual interna era una mezcla extraña de cristianismo contenido en su desarrollo, matizado de supersticiones indias; su temple de ánimo era melancólico. La alegría no arraiga en aquellas desiertas estepas; esto sucede generalmente con los habitantes de las llanuras, cuyas vidas se pasan solitarias, ya en grupo de tiendas como entre los árabes, ya en anchos sillados como en los pampas del sur. Hasta sus mismos bailes eran lentos y acompasados, ya los nacionales: cielito, gato o pericón, ya el vals importado, que danzaban meciéndose a un ritmo peculiar y característico, rastrillando las espuelas por el suelo, como le arrastra un pavo las alas a su hembra.

Hay muchas divergencias en el enfoque del gaucho estudiado objetivamente. Las críticas y las alabanzas se columpian en las páginas de centenares de libros y millares de artículos y folletos. No entraremos a discutirlas, pero sí queremos destacar con sereno acento un punto en que esos extremos se acercan y confunden hasta tener el mismo común denominador, mínimo pero común: el de reconocer en él uno de los seres humanos que vivió con la más amplia libertad; dueño y señor de las pampas infinitas, no tuvo vallas, no conoció límites, y no se olvide que hasta el advenimiento del primer alambrado no hubo parcelas de campo, no se conocieron tranqueras, y, hecho curioso, cuando se tienden los primeros hilos, una de sus prendas más queridas, el chiripá, sufre un golpe de muerte, pues con su amplitud se engancha fácilmente en las púas erizadas.

Ese casi perfecto libre albedrío en que vivió el gaucho confirma y conforma su mentalidad con respecto a la libertad y de la cual daría más de una vez prueba concluyente y contundente.

Cuando Azara recorrió nuestro territorio le llamó poderosamente la atención ese espíritu de libertad que tanta repercusión tendría posteriormente a través de nuestra historia, del hombre de campo, incluso de los descendientes de españoles. Posteriormente, en su libro *Viajes por la América del Sur*, dejó documentada esa observación: "No contraen apego a la casa ni al dueño aunque éste les pague y los trate bien; lo abandonan así que les da la gana, y las más de las veces sin despedirse; y cuanto más dicen: «Me voy porque ya hace mucho tiempo que sirvo a usted». Es inútil rogarles, ni hacerles observación alguna, pues no responden sino repitiendo lo mismo, y *jamás dejan de irse*".

Otro viajero, Samuel Haigh, observa ese deseo o "preocupación metafísica" del gaucho por la libertad, por no atarse a nada, por no asentarse definitivamente en un lugar, como si un atávico impulso lo llevara a andar y andar. A esta situación espiritual contribuye su figura física y así dice el mencionado viajero: "Nada hay que pudiera dar, al que lo contemple, una idea tan noble de independencia, que un gaucho a caballo: cabeza erguida, actitud

resuelta y grácil, movimientos rápidos de su bien adiestrado caballo: todo concurre para hacer de él un retrato vivo del bello ideal de la libertad".

Dejando de lado esta concepción de nuestro biografiado con respecto a la libertad, corresponde señalar que la misma es instintiva; cuando él actúa como actúa, es instintivo su proceder; no circulan por los repliegues de su cerebro concepciones filosóficas de lecturas de pensadores y filósofos; su acción no es la resultante de decantadas meditaciones porque, en su casi totalidad, el género de vida que llevaban les ha impedido en buena medida adquirir conocimientos mínimos; lo que sabe y hace, lo sabe y hace por instinto natural o es fruto de su experiencia; única escuela que la vida le ha deparado. Por otra parte, poco interés tenía en adquirir conocimientos; en asentarse en un lugar y entregarse de lleno a la civilización; esa civilización que casi siempre lo negó, lo relegó y tendía a restringir su libertad, su preciada libertad, cada vez más, para culminar en levas que leyes especiales autorizarían.

Dijimos al comienzo de este breve esbozo, que su participación en contiendas arranca de su actuación durante las invasiones inglesas; quizá no fueron muchos y era por otra parte el primer episodio bélico en que actuaban; pero, de cualquier manera, su actuación junto a Martín Rodríguez fue realmente importante, y con la táctica que los haría célebres a través de la historia, sus lazos y boleadoras, complementados únicamente con el cuchillo, constituyeron todo su equipo guerrero. No debió pasar inadvertida su acción en la península —y quizá la distancia contribuyó a engrandecerla— cuando la Junta de Sevilla ordena a Cisneros, con fecha 24 de diciembre de 1809, ante la ofensiva napoleónica, haga llegar un refuerzo de mil gauchos con su ligero equipo bélico. De no haber sobrevenido los acontecimientos de Mayo, no cabe duda que este pedido hubiera sido satisfecho y que hubiera sido una de las primeras y más importantes contribuciones del nuevo mundo a un conflicto europeo.

Participa después en las campañas del Alto Perú y del Paraguay; Belgrano recibe el aporte gaucho en Entre Ríos y en el Norte; San Martín, que celebra con Belgrano la célebre entrevista de Yatasto en un momento difícil, los considera ideales para las guerras de guerrillas y capitaliza incluso su indisciplina. Allí quedan entonces como bastiones defendiendo con Güemes la frontera Norte, lo que justifica sobradamente la medalla que en 1921 hizo grabar la Junta de Historia y Numismática Americana al homenajear a Güemes en el centenario de su fallecimiento con la siguiente inscripción: "A los heroicos gauchos: la Patria los llamó a defender su frontera Norte".

Prosiguiendo nuestro breve esquema nos ocuparemos de la relación del gaucho con nuestro folklore; tan viva es su presencia en él, que podemos hablar de un "folklore gaucho", pues son firmes los caracteres que lo definen; desde luego que una parte se ha extinguido y sólo tiene valor histórico, pero otra continúa vigente aun hasta nuestros días. Algo de esto ya vislumbró Juan B. Ambrosetti cuando en su obra precursora *Supersticiones y leyendas* hablaba del folklore de la pampa, y otro precursor también, Ricardo Rojas, llegó a hablar en el tomo I de su monumental *Historia de la Literatura Argentina* del contenido científico del "folklore gauchesco", el que según afirmó estaba constituido por una simple relación de conocimiento entre el hombre nativo y su medio local. Tradición meramente real, entre la

mente y las cosas, se expresa a veces en fórmulas verbales, de padres a hijos, de amigo a amigo, pero no pertenece a la poesía sino a la didáctica. Su función es pragmática. Un aprendizaje de siglos la fija y la perfecciona.

Ella completa el instinto y realiza la adaptación, acomodando al hombre con su medio en un acorde de utilidad o de placer. Tal fue para el gaucho la industria del cuero, el uso de la equitación, la orientación del rumbo, el arte de la guitarra, la intuición del rastro, el conocimiento de los seres benignos y malignos de su tierra, y las costumbres que le convenía adoptar.

Desde luego que al hablar del folklore gaucho no hablamos de su remoto origen, pero aunque sea así, a grandes rasgos conviene señalar un aporte indígena que se hace visible en la incorporación de algunos elementos materiales a su vida diaria, como son las boleadoras, más evolucionadas es cierto; en el rastreo, basado en las pisadas de animales o personas, conocimiento de pastos, y en el instinto de orientación; un folklore mezcla de lo indígena y lo aculturado, como son el chiripá, la vivienda, el hijar o toldo y el rancho, la faena campestre de la doma y la yerra, y tercero en un aporte español neto, visible en ciertos arcaísmos del lenguaje, decires y refranes o proverbios que afloran por ejemplo a lo largo del poema hernandiano, en la poesía tradicional, en la música y las danzas, en los juegos y diversiones como la taba, las cinchadas, la riña de gallos, las carreras de a caballos llamadas cuadreras, las supersticiones y las creencias, y ese instrumento musical, la guitarra, que le da quizá uno de los sellos más inconfundibles de su personalidad, y de la que brotaban, tras las suaves caricias de sus manos, melancólicos arrullos que inundaban de nostalgia la hora del tránsito vespertino y la noche estrellada, la pampa, la inmensa llanura sin bosque, anegada en su propia soledad y misterio.

Una parte de este patrimonio espiritual y material del gaucho naufragó con el andar del tiempo por imperio lógico del progreso; otra consigue sobrevivir hasta nuestros días, uniendo con un largo cordón el presente y el pasado a través de la tradición y el folklore. Esto sirve a su vez al vincular a nuestro hombre en biografía con el viejo mundo, para darle carácter de universalidad, motivo más que suficiente para estudiarlo con todo respeto, poniendo siempre las cosas en su justo punto, sin exaltaciones artificiosas de virtudes o defectos.

Mates y bombillas de plata, verdaderas joyas de la artesanía riojana y catamarqueña

BIBLIOGRAFÍA

Ambrosetti, Juan B. SUPERSTICIONES Y LEYENDAS: REGIÓN MISIONERA, VALLES CALCHAQUÍES, LAS PAMPAS. La cultura argentina. Buenos Aires, 1917, 239 p.

Bernárdez Jacques, Elbio. LA TUMBA DE SANTOS VEGA. Impr. Ferrari, Buenos Aires, 1948, 164 p.

Bosco, Jorge Eduardo. EL GAUCHO A TRAVÉS DE LOS TESTIMONIOS EXTRANJEROS 1773-1870, Buenos Aires, Emecé, 1947, 100 p. ilustr.

Caviglia, Buenaventura. LA CANTRAMILLA, FOLKLORE GAUCHO RIOPLATENSE. Montevideo. Impresora Uruguaya, 253 p. ilustr.

Coluccio, Félix. DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO. Plus Ultra, 6ª edic. Buenos Aires, 1981, 712 p.
FIESTAS Y CELEBRACIONES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Plus Ultra, Buenos Aires, 1978, 294 p. ilustr.
DICCIONARIO DE VOCES Y EXPRESIONES ARGENTINAS. Plus Ultra, Buenos Aires, 1980.
FAUNA DEL TERROR EN AMÉRICA LATINA. Crespillo (en colaboración con Marta Isabel Coluccio), Buenos Aires, 1984, 80 p. ilustr.

Cortazar, Augusto Raúl. CONFLUENCIAS CULTURALES EN EL FOLKLORE ARGENTINO. Institución Cultural Española. Buenos Aires, 1979, 100 p.
HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA, t. V (Dirigida por Rafael Alberto Arrieta), Peuser, Buenos Aires, 1959, 470 p. ilustr.

Furt, Jorge M. CANCIONERO POPULAR RIOPLATENSE. Lírica gauchesca. La Facultad. Buenos Aires, 1923-1925, 2 vol.

Granada, Daniel. RESEÑA HISTÓRICO-DESCRIPTIVA DE ANTIGUAS Y MODERNAS SUPERSTICIONES DEL RÍO DE LA PLATA. Kraft, Buenos Aires, 1947, 438 p. ilustr.

Güiraldes, Ricardo. DON SEGUNDO SOMBRA. Espasa-Calpe, Madrid, 1930, 319 p.

Hernández, José. MARTÍN FIERRO. Ediar, edición polilingüe, Vocabulario de Marta Isabel Coluccio. Buenos Aires, 1978, 450 p. ilustr. de T. Di Taranto.

Lehmann Nittsche, Robert. FOLKLORE ARGENTINO Y ADIVINANZAS RIOPLATENSES. Impr. Coni Buenos Aires, 1911, 496 p. (Bibl. Centenario, Universidad Nacional de La Plata, t. 6).

López Osornio, Mario Aníbal del Carmen. MONOGRAFÍA SOBRE EL LAZO; CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LAS COSTUMBRES NATIVAS. Edit. Baltar, Chascomús, 1940, 44 p. ilustr.
TRENZAS GAUCHAS, Edit. Baltar. Chascomús, 1934, 240 p. ilustr.

Moya, Ismael. REFRANERO. REFRANES, PROVERBIOS, ADAGIOS, FRASES PROVERBIALES Y OTRAS FORMAS PARAMEOLÓGICAS TRADICIONALES EN LA REPÚBLICA ARGENTINA.Buenos Aires, Impr. de la Universidad, 1944, 669 p.
ROMANCERO. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1941, 2 vol.

Ñusta de Piorno. DANZAS TRADICIONALES ARGENTINAS. Mar del Plata, 1960.

Sáenz, Justo P. EQUITACIÓN GAUCHA EN LA PAMPA Y EN LA MESOPOTAMIA. Buenos Aires, Impr. Coni, 1940, 97 p. ilustr.

Vega, Carlos. BAILES TRADICIONALES ARGENTINOS. Asociación Folklórica Argentina, 1944, 48 p. ilustr. por Araceli Vázquez Málaga.
LOS INSTRUMENTOS MUSICALES ABORÍGENES Y CRIOLLOS DE LA ARGENTINA, CON UN ENSAYO SOBRE CLASIFICACIONES UNIVERSALES Y UN PANORAMA GRÁFICO DE LOS INSTRUMENTOS AMERICANOS. Buenos Aires, 1946, Centurión, 332 p. ilustr.

Nota: Existe en el ámbito pampeano una vasta producción literaria que incluye aspectos folklóricos, comenzando por el *Martín Fierro* y pasando por la casi totalidad de las obras de Benito Lynch (*El inglés de los güesos, Los caranchos de la Florida, De los campos porteños*, etc.) y desde luego *Don Segundo Sombra*, cuyas lecturas se recomiendan.
La discografía es vastísima con interpretaciones de Argentino Luna, Alberto Merlo, R. Cambaré, J. Larralde, Suma Paz, A. Ramírez, Julia Elena Dávalos y conjuntos: Indios Tacunaus, Los Arroyeños, Zupay, Quinteto Vocal Tiempo, etc.
Películas del F.N.A.: *Máximo Rojas, monturero criollo* y *Dos artistas y Dios.*

7. ÁMBITO PATAGÓNICO

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Se extiende desde el límite norte de la provincia de Neuquén y límite sur de la provincia de La Pampa hasta la gobernación de Tierra del Fuego, incluida. El río Colorado es la marca física septentrional.

GEOGRÁFICAMENTE es el dominio de las mesetas, escalonadas de este a oeste, desde la costa hasta la cordillera andino-patagónica. El paisaje en las mesetas, excepto en los oasis, es desértico debido a las muy escasas precipitaciones que reciben, cruzadas por vientos secos y fríos que permanentemente soplan desde el oeste hacia el este o hacia el noreste. En la zona montañosa occidental las precipitaciones son abundantes y el paisaje cambia totalmente, tomando características alpinas, con desarrollo de bosques y selvas densas [1].

FITOGEOGRÁFICAMENTE las mesetas son el dominio de pastos duros y arbustos espinosos con poco desarrollo por los vientos y escasas lluvias. Sólo en los mallines, zonas bajas y con agua, prosperan pastos tiernos que aprovecha el ganado.

En la zona cordillerana se desarrollan la araucaria (pehuén), el raulí, el alerce, el coihué, el coligüe, etc.

ZOOGEOGRÁFICAMENTE la Patagonia no es muy rica ni variada, pero sí muy característica: el zorro, la liebre patagónica, el águila, el chonohón, el ñandú o choique, la avutarda, el aguilucho y en los mares, la foca, el pingüino, etc.

ETNOGRÁFICAMENTE fue el dominio de *tehuelches, puelches, mapuches* y en la región más austral, de *onas, yaganes*, etc. Los *mapuches* sobreviven aún y ocupan gran parte del territorio neuquino, habiendo quedado relegados después de la conquista del desierto, a las áreas menos fértiles, siendo precarias sus posibilidades económicas, circunscriptas especialmente a la cría de ovejas y a las artesanías.

FOLKLORE MATERIAL

Vivienda natural: está hecha generalmente de madera o piedra, combinándose a veces ambos materiales. También se levantan ranchos especialmente en la zona norte del ámbito, con adobe y paja embarrada.

Alimentación popular: está basada en el consumo de carne de oveja ya sea preparándola como charqui o asada. Los indígenas y sus descendientes,

[1] Los ríos descienden de la cordillera y atraviesan la Patagonia de Oeste a Este, careciendo al entrar en las mesetas, de afluentes y alimentación pluvial, como el Negro, el Colorado, el Santa Cruz etc. Sus desembocaduras están bajo la influencia de mareas acentuadas, a cuyo arbitrio está sometida la entrada y partida de navíos.

En los altos valles de los ríos, caracterizados por su fertilidad, existen cultivos de gran envergadura de frutales y hortalizas.

Ámbito patagónico. Una tejedora mostrando el primor de su artesanía

(Foto de Alcides Duarte - Neuquén)

como antaño consumen el piñón, fruto de la araucaria imbricata o pino cordillerano.

Artesanías: en los últimos años han sido revitalizadas especialmente en Neuquén, con la creación de un ente que las estimula, las promociona y las comercializa. Igualmente hay preocupación por ellas en las provincias de La Pampa, Río Negro y Santa Cruz.

Los aborígenes se dedican también a las labores artesanales, lo que les permite mejorar su precaria economía. Se emplea aún el telar vertical y se hacen entre otras cosas, matras, ponchos, caminos, etc. de lana de oveja. Ya no trabajan como antaño la plata con la que hacían muy hermosos trabajos, verdadero orgullo de la labor artesanal aborigen, como pectorales, collares, aros, pulseras, etc.

Como consecuencia de la escasez de pastos tiernos en las mesetas patagónicas, se impone la transhumancia pastoril. Continúa realizándose la trilla con empleo de yeguas.

FOLKLORE ESPIRITUAL

Existe especialmente entre los mapuches una muy nutrida versión de cuentos y leyendas. *Romanceo* es la poesía que se recita cantando y se corresponde con el *cantun* de los araucanos chilenos. Hay *romanceos* amorosos, eróticos y religiosos, cantándose estos últimos en los *machitunes*, tanto para curar enfermos la *machi*, como para invocar a los *pillanes* (espíritus propicios) o bien cuando aquélla es reconocida como "curandera oficial".

Ámbito patagónico. Vivienda con cerco de palo a pique
(Foto de Alcides Duarte Neuquén)

Instrumentos musicales: Los más importantes son el cultrun o kultrun, la trutruka y la pifilka.

Fiestas religiosas: San Sebastián. Debe recordarse que desde el punto de vista religioso, los mapuches permanecen fieles a sus antiguos dioses, no aceptando los que se han pretendido imponer para sustituirlos.

Otras fiestas: Fiesta de la nieve, Carnaval, etc. Celebración tradicional indígena es el *Nguillatun*, que tiene carácter de rogativa, ya sea para pedir que cese la sequía, como para ahuyentar las pestes.

Los *mapuches* poseen un extraordinario tesoro literario compuesto especialmente de leyendas y cuentos, en los que está presente la naturaleza: montañas, cerros, árboles, ríos, animales. Personalizan el mal en Gualicho.

Diversiones: Tenían los mapuches diversos entretenimientos, como las carreras de caballos —*Neculelcahuellum*— y el *loncotum* o *loncoteo*, de características violentas y que consistía en derribar al rival, agarrándose de los cabellos [2].

[2] Se comprueba, dice Cortazar, en la Patagonia falta de cohesión en la cultura popular, en una palabra, falta de tradición. En su entraña debe fecundar una nueva vida y conquistar un espíritu propio para su cuerpo rozagante.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Gregorio. PEHUÉN MAPU. Rdic. Pehuén, Buenos Aires 1953 EL TRONCO DE ORO. Folklore del Neuquén. Neuquén. Pehuén, 1984.

Benigar,. Juan. ROGATIVAS ARAUCANAS. Publicación del Primer Congreso del Área Araucanística Argentina. t. II, Buenos Aires, 1963.

Casamiquela, Rodolfo. EL ARAUCANO-GÜNÜNA-KENA. INFLUENCIAS RECÍPROCAS EN SUS PRODUCCIONES ESPIRITUALES. (En Jornadas Internacionales de ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA (1957) Tomo I, Buenos Aires, 1962)
ESTUDIO DEL NILLATUN Y LA RELIGIÓN ARAUCANA. Publicación del Instituto de la Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca, 1964.

Coluccio, Félix. DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO. Plus Ultra, Buenos Aires 1980, 6a. edición, 712 p.
FIESTA Y CELEBRACIONES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Plus Ultra, Buenos Aires 1978, 294 p.
CREENCIAS Y SUPERSTICIONES. Corregidor, 2a ed. (con la colaboración de Marta Isabel Coluccio) Buenos Aires, 1984, 536 p.

Cortazar, Augusto Raúl. HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA, dirigida por Rafael Alberto Arrieta. Peuser, Buenos Aires, 1959, 470 p.ilustr.
CONFLUENCIAS CULTURALES EN EL FOLKLORE ARGENTINO. Institución Cultural Española, Buenos Aires, 1979, 100 p.

Erize, Esteban. DICCIONARIO COMENTADO MAPUCHE-ESPAÑOL. Publicación del Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca, 1960, 552 p. ilustr.

Hassler, Willy A. NGUILLATUNES DEL NEUQUÉN. COSTUMBRES ARAUCANAS. Pehuén, Buenos Aires, 1957, 140 p.

Koesler Ilg, Berta. CUENTAN LOS ARAUCANOS. Colección austral, n°. 208. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1954.
TRADICIONES ARAUCANAS. Publicación del Instituto de Filología de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 1962.

Lombera, Héctor. PROGRAMA NACIONAL DE DESARROLLO ARTESANAL. Publicación de Artesanías Neuquinas S.E.P. Neuquén 1982, 21 p.

Tarnopolsky, Samuel. ALARMA DE INDIOS EN LA FRONTERA SUR. Galerna, Buenos Aires, 1983, 196 p.
LA RASTRILLADA DE LAS SALINAS GRANDES. Macondo, Buenos Aires, 1979, 230 p.

Waag, Elsa María. TRES ENTIDADES "WEKUFÚ" EN LA CULTURA MAPUCHE. Eudeba, Buenos Aires, 1982, 246 p.

Zeballos, Estanislao. PAINÉ Y LA DINASTÍA DE LOS ZORROS. Peuser, Buenos Aires, 1889. (Hay ediciones posteriores.)
LA DINASTÍA DE LOS PIEDRA. Peuser, Buenos Aires, 1884. (Hay ediciones posteriores.)

Nota: Se recomienda la lectura de los libros *El tronco de oro* y *Pehuén Mapu*, de Gregorio Álvarez; *La rastrillada de las Salinas Grandes*, de Samuel Tarnopolsky, con estudio preliminar de Félix Coluccio.

Para la parte musical se estiman importantes las contribuciones de Aimé Aimé.

Películas del Fondo Nacional de las Artes: *Ruca Choroy* y *Cochengo Miranda*.

FOLKLORE PARA LA ESCUELA

TRASCENDENCIA UNIVERSAL DE LA INQUIETUD SOBRE LA ENSEÑANZA DEL FOLKLORE EN LA ESCUELA

Puede decirse que actualmente la inquietud para que el folklore sea incorporado a los planes de estudio de las escuelas en sus diferentes niveles, es universal.

Esa inquietud se manifiesta desde luego y en primer lugar, en los congresos regionales, nacionales e internacionales de folklore, donde los folklorólogos llevan sus iniciativas, traduciéndose las mismas en consejos, recomendaciones y resoluciones que alguna vez escuchan los organismos oficiales.

En el año 1954 el tema fue debatido en el Congreso Internacional de Folklore de San Pablo, Brasil, al que asistimos en representación de nuestro país; en 1960, en el Congreso Internacional de Folklore realizado en Buenos Aires, convocado en homenaje al Sesquicentenario de la Revolución de Mayo, el debate fue amplísimo y como consecuencia del mismo resolvió recomendar:

a) La creación de cátedras de Folklore en institutos de nivel universitario.

b) Que el Ministerio de Educación Pública de cada país llame a los estudiosos de la ciencia del Folklore para que integren las comisiones de reformas de los planes y programas, la mira de introducir el aprovechamiento del material folklórico en la enseñanza.

c) Que los gobiernos, por medio de sus organismos artísticos y técnicos, procuren que se incluyan en los programas de radiotelefonía, televisión, etc., música, canto y danzas folklóricas en la mayor medida posible.

d) Que los gobiernos establezcan premios anuales a las mejores obras folklóricas que se publiquen en el respectivo país por autores nacionales, previo dictamen de un organismo especializado.

e) La enseñanza de la ciencia del Folklore en los institutos pedagógicos y escuelas normales de todos los países.

f) La recolección directa y ordenada de los materiales destinados a formar un conjunto orgánico de la tradición.

g) La formación de grupos de investigadores especializados en materia folklórica.

h) La creación de museos de Folklore.

i) La formación de bibliotecas, discotecas, fototecas y archivos especiales de material folklórico.

j) La edición de obras de valor tradicional (Documento número 141).

Para refirmar esta inquietud, reproducimos a continuación lo que el Tercer Congreso Nacional de Folkloristas de Colombia resolvió:

1° Solicitar a los Gobiernos Nacional, Departamental y Municipal, así como al honorable Congreso de la República, un amplio y decidido apoyo a los estudios y divulgación del Folklore colombiano, como medio para contribuir al conocimiento racional de nuestro pueblo, al acercamiento de nuestras gentes y al afianzamiento de la solidaridad nacional y para impulsar el progreso de la civilización y la cultura patrias.

2° Solicitar de modo especial al Ministerio de Educación Nacional que dicte las disposiciones del caso para hacer que el estudio de las expresiones del Folklore tenga un puesto preferencial en las labores educativas y sea motivo de actividades continuas en los distintos grados de la enseñanza (elemental, complementaria, media y universitaria).

a) En las Escuelas Normales y Universidades Pedagógicas, así como en los Cursos de Información y Capacitación del Magisterio, mediante cátedras que versen sobre el conocimiento del Folklore, su pedagogía y sistemas de divulgación educativa;

b) En todos los centros universitarios del país extendiendo las cátedras de Antropología a todas las facultades e incorporando estudios especiales sobre el Folklore y su filosofía;

c) En los programas de ciencias sociales para la educación media y elemental, especialmente en los de geografía, educación cívica e historia de Colombia, y en los de castellano, lenguaje y lectura, en los cuales es necesario incorporar el conocimiento analítico de nuestro Folklore, con explicaciones sobre su significado y su relación con la vida nacional;

d) En las Escuelas de Bellas Artes, el Conservatorio Nacional de Música y establecimientos docentes industriales y artesanales, en donde las realizaciones prácticas deben ser, en su mayor parte, expresiones de nuestro Folklore, con base en su conocimiento previo;

e) En la alfabetización y educación de adultos, mediante información suficiente sobre nuestro Folklore y su significado y con la adopción de cartillas y folletos que propugnen su conocimiento;

f) En la educación preescolar o infantil, por medio de actividades y realizaciones de trabajos que pongan al niño en contacto con las expresiones folklóricas colombianas;

g) En las actividades coprogramáticas y recreativas de escuelas y colegios, así como de universidades, mediante la incorporación predominante de temas folklóricos en trabajos de laboratorios, talleres, en los juegos y en sus presentaciones dramáticas, musicales o de danzas y en sus realizaciones pictóricas, museográficas y manuales en general;

h) En los proyectos y realizaciones de la Divulgación Cultural Nacional, tales como espectáculos, exposiciones, recitales, conferencias, publica-

ciones, concursos, festivales, etc., en los cuales la mayor parte de la actividad debe estar dedicada a la difusión del Folklore colombiano;

i) En la producción de libros, folletos y demás material gráfico y también audiovisual —láminas, fotografías, fotobandas, películas, discos, etc.—, que se elaboren con fines educativos y en donde los temas de nuestro Folklore deben tener preeminencia;

j) Por fin, en la decoración de edificios escolares y salas de clase, en donde deben utilizarse de preferencia los motivos folklóricos.

3° Solicitar al Ministerio de Comunicaciones la adopción de medidas tendientes a fomentar la divulgación del Folklore colombiano, especialmente por los siguientes medios de difusión:

a) La Radio: que todas las emisoras del país destinen, por lo menos, un espacio diario en su programación a la divulgación folklórica por medio de audiciones musicales, dramatizaciones o lecturas ilustradas radiofónicamente;

b) La Televisión: que, en forma similar, incluya en su programación ordinaria y en sus presentaciones especiales de televisión educativa, por lo menos una demostración diaria de nuestro folklore en forma dramática, musical o cinematográfica.

4° Solicitar al Ministerio de Relaciones Exteriores que intensifique u organice una sostenida campaña de divulgación de nuestro Folklore en el extranjero, preferentemente por los siguientes medios:

a) Elaboración de discos con episodios dramatizados, ejecuciones musicales, lecturas ilustradas, etc., así como de material gráfico presentable y difundible en todas las naciones;

b) Organización de exposiciones periódicas y rotatorias, sujetas a planes y programaciones previas de carácter pictórico, artesanal, etnográfico, etc.;

c) Presentaciones, también periódicas y planificadas, de artistas o conjuntos artísticos, embajadores de nuestro Folklore, cuyas visitas a los países extranjeros sirvan para adelantar una efectiva realización de intercambio cultural;

d) En la misma forma intensificar el intercambio de folklorólogos y la difusión de sus obras, así como las de intelectuales, especialmente literatos, divulgadores del Folklore.

5° Recomendar a la prensa, a los editores, autores y compositores, directamente o por intermedio de las entidades que los representen, así como a los artistas e intérpretes de nuestro Folklore, que dediquen insistente y sistemáticamente una buena parte de sus obras a la divulgación de los distintos aspectos constructivos de nuestro patrimonio folklórico.

6° Recomendar, igualmente, a las empresas comerciales e industriales y a las asociaciones y federaciones que las congregan, como también a las organizaciones de relaciones públicas, publicidad y propaganda, que destinen gran parte de sus presupuestos para la difusión, el fomento y expresión estética de nuestro Folklore.

7° Felicitar a la Empresa Colombiana de Turismo, y en especial a la

Junta de Ibagué, en esta ocasión, por el valioso servicio que prestan a la divulgación de nuestro Folklore por medio de los importantes festivales que organizan periódicamente; y recomendar a todas las juntas de turismo que continúen en ese empeño, perfeccionando hasta el máximo y haciendo extensivos dichos festivales a todas las regiones de la Patria.

8° Nombrar un comité de cinco folkloristas, miembros de este Tercer Congreso, para que planifiquen la divulgación educacional del Folklore colombiano, en acuerdo con representantes de la educación, y adelanten las gestiones que implica el cumplimiento de las anteriores solicitudes y recomendaciones, debiendo informar acerca de su misión, al próximo Congreso.

FOLKLORE PARA LA ESCUELA

Al decir *Folklore para la escuela* estamos refiriéndonos a los hechos o fenómenos folklóricos que los docentes pueden utilizar para ubicar a los educandos dentro de un contexto nacional más firme, llevándolos certera y gradualmente al conocimiento de su pasado, de sus raíces espirituales y aun materiales, esclareciendo y fortaleciendo su sentimiento de identidad.

La ciencia del Folklore es una de las más jóvenes, teniendo por lo tanto una evolución muy dinámica y ajustándose permanentemente, a medida que se suceden las investigaciones, a conceptos más precisos.

El vocablo *Folklore* es de origen sajón, y fue creado en Londres, Inglaterra, en 1846. Su creador fue Williams Thoms, quien publicó un trabajo en la revista *The Atheneum* para agrupar en una sola palabra distintas disciplinas que contribuían a formar una nueva ciencia, como son la Literatura, la Arqueología, la Historia y sobre todo las investigaciones de los llamados anticuarios, que se ocupaban de antiguas leyendas, cuentos, romances, etc.

La voz *Folklore*, que desde 1984 la Real Academia Española castellanizó creando el vocablo *Folclore*, significa:

Folk: pueblo
lore: saber

Es decir, lo que el pueblo sabe. El uso con *k* o *c* es indistinto en los países latinos. Pero esta sabiduría es empírica, aprendida oralmente por la tradición familiar o tribal o grupal y transmitida de generación en generación, aceptada por los componentes nucleados en ámbitos geográficos por lo común aislados, donde la relación es cara a cara, donde los vínculos matrimoniales son internos, donde la cosmogonía es ancestral y donde por lo general se mantienen inalterables ritos vinculados con el nacimiento y la muerte, con la siembra y con la marcación o señalada de los animales y las fiestas paganas o religiosas que se suceden a lo largo del año, constituyen por lo general la única circunstancia de experimento. Y es probable que en muchas comunidades Folk, el trueque sea la manera usual de proporcionarse alimentos, útiles de labranza, ponchos, ollas, especias, sal, charqui etc., que surgen del intercambio que se realiza en mercados, ferias o simplemente de persona a persona.

Podría definirse el Folklore de la siguiente manera:

Es la ciencia que agrupa, analiza y estudia los fenómenos culturales que

afloran en comunidades frecuentemente aisladas, los que son empíricos, tradicionales, anónimos, populares y colectivos.

Los datos vinculados a los fenómenos folklóricos son obtenidos por los investigadores a través de los informantes, directamente en el lugar donde se originan. Posteriormente se procesan y finalmente se hace el estudio y análisis de cada uno, se compara con fenómenos similares de otros lugares o regiones y finalmente se sacan las conclusiones respectivas.

Para una mejor comprensión dividimos o agrupamos los fenómenos estudiados en:

- **Folklore Material**
  - Vivienda Natural
  - Aperos de montar y de labranza
  - Comidas
  - Artesanías
  - Vestimenta
  - Instrumentos Musicales
- **Folklore Espiritual**
  - Fiestas paganas y religiosas [1]
  - Cultos populares
  - Juegos
  - Diversiones
  - Música
  - Danzas
  - Canciones
  - Culto a los muertos
  - Folklore Literario
    - Coplas
    - Romances
    - Cuentos
    - Leyendas
    - Dichos
    - Refranes
  - Medicina tradicional heterodoxa

[1] Incluye las fiestas de la Navidad, los pesebres, fiestas de Santas y Santos, y la Virgen María etc., así como la Fiesta del Señor y la Virgen del Milagro (Salta), Itatí (Corrientes), de Luján (Buenos Aires), San Cayetano (ciudad de Buenos Aires) etc. También incluye el Carnaval con las Señaladas y el Topamiento de las Comadres, etc. y entre los cultos populares el de la Difunta Correa, Madre María, Pancho Sierra, etc.

Decíamos que FOLKLORE[2] es lo que el *pueblo sabe*; pero aquí la palabra *pueblo* se refiere al *pueblo* que ha recibido ese patrimonio, ese saber, de sus antecesores; que reelabora ese saber y elabora algo nuevo que dejará a sus sucesores, y que el tiempo dirá si ese saber perdurará o se eclipsará. Ese *pueblo*, ese *folk*, es el pueblo iletrado o casi iletrado que —insistimos— ha heredado, adquiere, elabora, reelabora y transmite en forma anónima y empírica, los conocimientos que por tradición le han llegado y que por tradición pasan a otras generaciones siempre en forma oral, no escrita, no institucionalizada [3].

Sucintamente han quedado establecidas las condiciones que deben reunir los hechos folklóricos:

Ser populares
Ser anónimos
Ser tradicionales
Haberse transmitido en forma oral
Aflorar en la comunidad folk y ser adoptados por la mayor parte de sus integrantes.

Si una sola de estas condiciones faltara, el hecho no es folklórico; podrá haber sido, como ocurre por ejemplo con ciertas danzas nativas que ya han perdido su vigencia; creencias o supersticiones en las que ya nadie cree, etc., o será folklore con el devenir del tiempo (folklore en potencia o latente), como es, por ejemplo, el mito de Carlos Gardel, mito en formación, que se está gestando ante nuestros propios ojos y que dentro de ochenta o cien años será motivo de devoción popular, con todas las características de los cultos elaborados en el seno del pueblo.

Para que nos entendamos mejor: la chacarera *Cerro Colorado* de Atahualpa Yupanqui, o *Nostalgias Tucumanas* o *Milonga del Solitario* del mismo autor, no son folklóricas. ¿Por qué?

1°— Porque no son anónimas (tienen autor conocido).

2°— No son tradicionales (porque han sido escritas hace pocos años, no se han transmitido de generación en generación).

3°— No se transmiten en forma oral (sino que se conocen las piezas impresas por editoriales, por revistas, etc., además desde luego, por la transmisión radial, televisiva, etc).

Pero sí son populares, y por lo menos por ahora son vigentes, tanto en los medios ciudadanos como en ciertos ambientes folk.

Si no son folklóricas, ¿qué son, pues? Se trata simplemente de *proyecciones folklóricas*, en este caso en la música y en la danza. Existe sí una raíz folklórica, y el poeta y el músico, en estos casos, con esos elementos elaboraron algo nuevo, diferente a lo que tradicionalmente conocemos. (No quiere

[2] Cuando la palabra Folklore se escribe con mayúscula, se refiere a la ciencia folklórica; cuando se escribe con minúscula, se refiere a los hechos folklóricos que aquélla estudia.

[3] El tiempo mínimo para que el proceso de *folklorización* se haya cumplido, nunca se considera inferior al siglo, equivalente poco más o menos a tres generaciones.

decir que estas canciones no nos resulten sumamente gratas; simplemente hemos establecido que no son folklóricas, sino proyecciones folklóricas).

En cambio es folklórica La Firmeza, como lo es la Zamba de Vargas, etc., que son anónimas, tradicionales, populares, etc.

Un hecho o fenómeno, puede ser folklórico en una región y no serlo en otra. Tomemos un ejemplo: el rancho, puede ser una expresión típica de folklore material por la forma de ser construido, orientación, materiales empleados en su construcción y su uso, a cien kilómetros de la Capital Federal; pero no lo será en dicha ciudad u otra, si a un señor adinerado se le ocurre construirlo en la terraza de su mansión para pasar momentos de solaz con familiares y amigos, aunque esté construido según la manera tradicional, orientado, con materiales que le son propios —adobe o quincho—, y aunque allí concurran unos y otros vestidos a la usanza "gaucha", se coma locro o empanadas criollas, o el clásico asado con o sin cuero.

Por eso se debe estar alerta contra la generalización, contra la etiqueta folklórica de muchos hechos que aparentemente lo son, y analizados en forma sencilla se comprueba que no lo son.

Vamos a insistir para terminar de aclarar el concepto si aún no lo estuviera suficientemente:

El rancho, en plena pampa, en los llanos riojanos, en las sierras cordobesas, etc., constituye un ejemplo magnífico de folklore material, con su horno, a veces con su ramada, etc. No son en cambio folklóricas las viviendas que integran las *villas miserias*, aunque se hallen a veces al lado mismo de los ranchos, pues el material usado —cartón prensado, chapas, etc.— es ajeno al medio en que se encuentran; carecen —felizmente, por lo menos entre nosotros, de tradicionalidad—, si bien es cierto que son populares y constituyen fenómenos vigentes; interesarán, no cabe duda, a la Sociología, pero no al Folklore.

¿Pueden considerarse folklóricos, por ejemplo, el Martín Fierro de José Hernández o el Fausto de Estanislao del Campo? Constituyen obras maestras de la llamada Literatura Gauchesca. El primero es, bien lo sabemos, dejando de lado sus valores literarios, una radiografía del estado social del país entre 1850 y 1880, poco más o menos. El Fausto, toma la representación de la ópera del mismo nombre en el Teatro Colón de Buenos Aires, como motivo de interpretación humorística, intercalando el habla popular de la época y un sano humorismo de savia gauchesca. Ambos, especialmente el Martín Fierro, son tradicionales, alcanzaron una popularidad envidiable sostenida especialmente por los "tradicionalistas" y "nativistas"; se encuentran en ellos numerosos elementos folklóricos (costumbres, refranes, dichos, giros idiomáticos, creencias, supersticiones, etc.). Pero *no son anónimos*. Luego no son folklóricos.

Ahora bien: puede ocurrir que en algunos lugares del país, se conozca total o parcialmente uno o ambos poemas por tradición oral; se reciten en fiestas, fogones o después de tareas especialmente colectivas, etc. Nadie los aprendió "de lectura" ni conoció jamás su texto escrito; ni por pienso saben que existieron José Hernández o Estanislao del Campo. En ese ámbito puede considerarse que uno u otro poema o los dos, forman parte del folklore literario.

LAS PROYECCIONES FOLKLÓRICAS

Al pasar hemos hablado de proyecciones folklóricas. Nos detendremos un poco más para dejar aclarado el concepto.

Por proyecciones folklóricas se entiende el empleo que el artista, el literato, el artesano, etc. hacen de los elementos auténticamente folklóricos y los modifican o los interpretan con criterio personal para hacer un cuadro, elaborar un poema, una suite, etc., y darle un vuelo artístico, más meritorio cuanto más se respete la autenticidad del motivo inspirador.

Así por ejemplo proceden Aurora de Pietro, Tomás Di Taranto, César Bernaldo de Quirós y Aurelio Cincioni en la pintura; Alberto Ginastera en la música; Elías Carpena en la literatura, Rafael Jijena Sánchez en la poesía, etc.

Desde luego que si no se respeta la autenticidad, será una proyección deformada, bastarda y peligrosa, pues si el medio difusor permite una gran amplitud, como la radio o la televisión, el perjuicio es mucho mayor.

UNIVERSALIDAD DEL FOLKLORE

Muy importante es que el educador tenga presente que infinidad de hechos folklóricos tienen carácter universal y que "nuestro folklore" en gran parte está incluido en aquél; en consecuencia, es de desear que al hablar de "Folklore Argentino" se hable en tono mayor; sin pequeñeces derivadas de un falso nacionalismo que a nada conducen. Diremos sí que en nuestro país muchísimos de los fenómenos folklóricos pueden tener características especiales por adaptación al medio físico y humano, pero en esencia son universales, como ocurre por ejemplo con la hermosa leyenda de *La flor del lirolay*, *La ronda de las lavanderas*, la *Canción de Mambrú*, los juegos de *la mancha* o *la rayuela*, etc. No estaríamos en lo cierto si no dijéramos que también comparten el complejo de los fenómenos folklóricos los que tienen origen exclusivamente nacional, tal como ocurre con danzas como el *Pala Pala*, lo relacionado con el *gaucho* y *su mundo*, etc.

FOLKLORE POSITIVO Y FOLKLORE NEGATIVO

No todos los hechos folklóricos pueden volcarse en la escuela; si así lo hiciéramos, correríamos el peligro de que por querer construir algo, destruiríamos otro algo que importa mucho más que la autenticidad del hecho folklórico y de nuestras intenciones.

Por esta razón, nosotros hablamos de un *Folklore Positivo* y de un *Folklore Negativo*. El primero puede aprovecharse al máximo; el segundo debe rechazarse de plano.

Consideramos también que muchas veces el *Folklore Negativo* puede ser modificado para su aprovechamiento por parte del estudiante y que algunas veces los fenómenos folklóricos positivos basta con estudiarlos simplemente,

sin que se recomiende su adopción, tal como ocurre por ejemplo con el rancho. Podemos estudiarlo, repetimos, pero no aconsejarlo como modelo de vivienda.

Pero creo que es fundamental dejar bien aclarado a qué llamamos *Folklore Positivo* y a qué *Folklore Negativo.*

Se entiende por *Folklore Positivo* el cúmulo de fenómenos folklóricos que por sus características generales, contenido, lenguaje, belleza y moralidad pueden ser puestos al alcance del niño para facilitar su educación integral. Así, constituyen ejemplos interesantes de *Folklore Positivo,* ciertas danzas tradicionales como la zamba, el bailecito, etc.; ciertas —no todas— adivinanzas; los destrabalenguas; ciertos romances; la casi totalidad de los juegos —infantiles por cierto—; ciertos cuentos, ciertas leyendas, etc.

Por oposición llamamos *Folklore Negativo* a todo fenómeno folklórico que carezca de algunas de las condiciones exigidas para ser considerado *Folklore Positivo.*

Así por ejemplo, hablando de danzas, es impropio enseñar en las escuelas La Refalosa por el contenido de su letra tradicional [4]; es también impropia la enseñanza de ciertas adivinanzas muy bien elaboradas pero de respuesta erótica o sencillamente obscena. (Véase nuestro Diccionario Folklórico Argentino, 2ª edición especialmente y el tomo I de la Enciclopedia Folklórica Americana e Ibérica). Forman parte del *Folklore Negativo* —hablando siempre para la escuela y los niños— la supersticiones, a veces de apariencia intrascendente, que aprisionan el alma y la arrinconan contra un muro frío y despiadado; al curanderismo, que asienta sus reales a veces en el centro vivo de las poblaciones y subvierte la realidad social en que florece.

También conforman el complejo del *Folklore Negativo* ciertos romances, cuentos o leyendas, de crudeza tajante y erotismo enfermizo. Recuerde el maestro que muchísimos de los cuentos que hoy circulan por el mundo y conocen millones de niños, que han demandado el interés de editoriales que han lanzado costosas ediciones y tienen todas las características positivas que hemos exigido, originariamente carecían de esas cualidades, y que hubo que suprimir muchas de sus partes, modificar otras hasta poder ser "comunicadas" al mundo infantil sin peligro de distorsionar sus sentimientos.

No resistimos la tentación de transcribir al respecto lo que Dora Pastoriza de Etchebarne (que ha compartido con nosotros y la señorita Marta Salotti la responsabilidad de la cátedra de *El Folklore en la Literatura Infantil* en el Instituto Félix Fernando Bernasconi), dice en su libro EL CUENTO EN LA LITERATURA INFANTIL:

> Una de las causas que nos llevaron a ocuparnos de *Literatura Infantil* fue la necesidad de modificar algunos cuentos tradicionales cada vez que nos disponíamos a contárselos a los niños.
>
> En efecto: pocos son los cuentos que no obligan a la supresión de

[4] A este respecto quiero señalar muy especialmente el peligro que existe cuando ciertos educadores, con loable intención desde luego, enseñan a sus alumnos canciones de raíz folklórica, contemporáneas, cuyas letras a veces muy hermosas y otras sencillamente de mal gusto, no deben ser entonadas por los niños por el contenido de exaltación amorosa que poseen o intención más que picaresca que contienen. Los destinatarios reales de esas canciones no son los niños o niñas.

ciertas partes o a modificaciones de otras. Esta actitud selectiva se viene realizando a lo largo del tiempo: basta cotejar los primitivos cuentos de Perrault con ediciones que están en circulación, para ver cómo han sido suprimidas o cambiadas las partes más desagradables o impropias.

Así por ejemplo, *La bella durmiente del bosque* en su versión original no termina como muchos creen con el feliz casamiento de la princesa y el príncipe que la despierta, sino que, efectuada la boda, tan pronto como la joven quedó libre del encantamiento, el príncipe se vio obligado a ocultárselo a sus padres. En tanto, la joven pareja tiene dos niños, Aurora y Día (nombres que utilizan para fundamentar su teoría los partidarios del mito solar como origen de los cuentos infantiles). Muerto el rey padre, el príncipe confiesa a su madre que está casado y entonces lleva a su esposa e hijitos a vivir al palacio real. Pero sucede que la reina era una ogresa, y aprovechando un viaje de su hijo decide comer a sus nietos y a su nuera, para lo cual imparte severas órdenes a su cocinero; horrorizado el buen hombre, engaña tan anormal apetito presentándole a la mesa pequeños cervatillos asados, mientras oculta a los niños con su madre en una cabaña. Descubierta la burla, la reina resuelve darles muerte arrojándolos a un cubil lleno de serpientes y sapos venenosos; mas la llegada del príncipe los salva. La reina, enfurecida, sufre la horrible muerte que había destinado a tantos inocentes.

No habremos de reseñar, desde luego, todos los cuentos de Perrault. Nos limitaremos, simplemente, a recordar la esencia de algunos otros.

En *Barba Azul*, el marido mata a sus mujeres por el solo hecho de haberlo desobedecido impulsadas por la curiosidad, y cada una de ellas ve los cadáveres de las anteriores.

En *Piel de Asno*, el rey padre desea casarse con su hija, la cual horrorizada debe huir de palacio.

En *Griselida*, el marido somete a su mujer a toda clase de sufrimientos morales —llega a quitarle su hijita— para poner a prueba su paciencia y sumisión.

En *Pulgarcito*, aparecen en primer lugar padres que abandonan a sus hijos porque son pobres —hecho ya comentado—; luego, un ogro que desea comer a los niños refugiados en su casa y que por equivocación —Pulgarcito había cambiado las siete coronitas de las niñas por los siete gorritos de ellos cuando se disponían todos a dormir— degüella a sus siete hijas.

Si lo dicho no fuera suficiente como ejemplo de disparatados argumentos, recojemos del último cuento citado, expresiones del tipo que sigue:

"Eran muy pobres, y sus siete hijos les estorbaban mucho, porque ninguno de ellos podía ganarse la vida".

"Estas diminutas ogresas (se refiere a las hijas del ogro) tenían todas un cutis precioso, porque comían carne fresca como su padre, pero sus ojillos eran grises y redondos, su nariz encorvada y su boca

enorme, con unos dientes puntiagudos y muy separados unos de otros. Aún no eran muy malas, pero prometían mucho porque ya mordían a los niños para chuparles la sangre".

"Pulgarcito llevó las noticias aquella misma tarde y como gracias a esta primera comisión se diera a conocer, ganó cuanto quiso, porque el Rey le pagaba admirablemente por llevar su órdenes al ejército, y una infinidad de señoras le daban todo cuanto les pedía por tener noticias de sus amantes, y con esto fue con lo que más ganó. Hubo también algunas mujeres que le encargaban cartas para sus maridos; pero le pagaban tan mal y tenía tan poca importancia este negocio que no se dignaba tomar en consideración lo que le producía".

Adviértase en el párrafo transcripto algo que constituye casi una técnica en los cuentos de Perrault; porque más que para deleitar e instruir a los niños, parecerían estar destinados a criticar y a la vez moralizar a las mujeres; existe pues una interferencia de "fines" que redunda en menoscabo del cuento y su valor artístico. Así en *Caperucita Roja*, que, dicho sea de paso, termina con la muerte de la protagonista, a quien "salvarán" las versiones de Alemania y de Inglaterra (por cuanto al ser la niña una representación de la Aurora debe como ésta renacer, de allí la aparición del cazador que abre al lobo y la salva), leemos la siguiente moraleja donde la doble intención es evidente:

Vemos, pues, que las niñas
y que en particular las buenas mozas,
nunca deben pararse a hablar con gente
a la que no conozcan,
que si hacen lo contrario
es natural que el lobo se las coma.
Digo "el lobo", y no todos son lo mismo:
sabemos ya de sobra
que los hay muy amables
y que sin hiel, sin ruido y sin bambolla,
complacientes, corteses y rendidos,
siguen a la muchacha que va sola
y van hasta su casa
sirviéndole de escolta.
Mas ¡ay! que ya es sabido que esa casta
es la más peligrosa.

Argumentos truculentos o una finalidad ajena a la niñez —agregamos a los mencionados *La princesa prudente*— nos obliga a pensar que los cuentos de Perrault, salvo una que otra excepción, resultan realmente inapropiados y anticuados.

Al decir "anticuados" hacemos una valoración de fondo y no de forma, partiendo de la base de que juzgamos y elegimos los cuentos pensando en los niños de ahora y no en los de siglos pasados, pues

han variado notablemente los sistemas educativos. No es ninguna novedad la supresión de los castigos corporales y el peligro de asustar a los niños para conseguir su buen comportamiento. Numerosos estudios han demostrado las perturbaciones psíquicas que comportan los métodos punitivos mencionados.

Respecto del aprovechamiento del folklore literario en el campo de la literatura infantil, es interesante destacar lo que dice Olga Fernández Latour:

"Creo que nadie puede mostrarse indiferente ante los problemas de la literatura infantil. Escritores, maestros, sociólogos, padres, simples observadores de las infancias nuevas, todos debemos sentirnos conmovidos y responsables por lo que éstas reciben como primeras impresiones de su contacto con el mundo. Y si bien es necesario destacar lo que los niños no deben leer, ver y oír, es claro que más deberá insistirse en la faz positiva del asunto: en darle abundantemente de aquello que sí convenga para la formación de personalidades normales para su perfecta asimilación a la cultura del país que es su patria, para el mejor desarrollo de sus posibilidades afectivas, intelectuales y estéticas."

El Folklore, síntesis cultural elaborada por generaciones a través de siglos, con elementos de cualquier tiempo y de cualquier parte han llegado al pueblo y que, adoptados y reelaborados por éste, ofrece indudablemente, a quienes se preocupan por la literatura infantil, particulares atractivos y garantías.

El hecho de que frecuentemente se caiga en posiciones extremas, me obliga a aclarar que mi "folklorismo" no me lleva a creer que toda la literatura para niños debe tener base folklórica. Dicho esto puedo pasar a intentar un análisis de los aportes que la tradición popular está en condicines de brindar a la literatura infantil.

Además de que, ante todo, debe ser literatura de calidad, dos son las condiciones principales que creo ha de reunir la buena literatura infantil: ser conveniente para los niños y de su agrado.

De una manera general es difícil discutir la conveniencia de una literatura que vincule a los niños, desde sus primeras lecturas, con las esencias mismas de la cultura de su tierra, que forme mentalidades armónicamente dispuestas para comprender y aprovechar los bienes (y aun los males) que en lo futuro van a influir en su vida, provenientes del medio, una literatura que enlace su infancia con la de sus padres y sus abuelos y que, en lugar de crear procesos de desarraigo, fomente la unión de la sociedad por medio de la familia. Tampoco puede desconfiarse del efecto que produzca en las nuevas generaciones un tipo de literatura que durante siglos ha venido deleitando a niños de tantos países. En suma, parece razonable afirmar que el folklore puede ser la base de una literatura conveniente y agradable para los niños.

CASOS CONCRETOS DE FOLKLORE NEGATIVO

Para una mejor ilustración del maestro, daremos algunos ejemplos de *Folklore Negativo:* cuentos, leyendas, etc., que a pesar de su atrayente lectu-

ra consideramos como ejemplos típicos de lo que los maestros *no* deben poner al alcance de sus alumnos, por más folklóricos que dichos ejemplos sean. Quede desde ya sentado el principio en el que insistiremos muchísimas veces directa e indirectamente, de que no basta la autenticidad folklórica, no es suficiente el concepto de que por ser folklórico cualquier fenómeno puede ser llevado a la escuela; justamente el educador debe estar siempre alerta para no confundir a sus alumnos, y su búsqueda de hechos folklóricos positivos para traducirlos en una acción positiva dentro del aula no es difícil. Hay una extensa bibliografía dentro de la cual puede elegir lo que más convenga a sus alumnos.

En primer lugar veamos *El cuento de los higos*, de dispersión en el área del Caribe, que puede ser considerado como una variante de la *Leyenda de la flor del Lirolay*, conocida universalmente.

EL CUENTO DE LOS HIGOS

Una vez, y dos son tres, había un matrimonio que tenía dos hijos y una hija. La hija era lo más caritativa y buena con todo el mundo. Ella les daba limosna de ropa y comida a los pobres.

Cierta vez que la mamá, que era de lo más avara y cruel, salió a hacer una visita, dejó a la hija cuidando una mata de higos que la vieja adoraba, y le dijo:

—Como le des un higo a alguien o lo dejes robar, te voy a enterrar viva.

La muchacha teníale bastante respeto a su mamá y le obedecía mucho. Se fue la señora y en eso llegó un viejito a pedir limosna. La muchacha, que era tan buena, le dijo:

—Perdone, que no está mamá en casa.

Y el viejito vio la mata de higos y le preguntó si podía coger uno. La muchacha le dijo que no, y agregó:

—Espérese, que le voy a buscar un pedazo de pan y un poco de agua.

Al irse la muchacha para arriba, el viejito no pudo resistir la tentación y arrancó un higo a la mata, y se lo comió. Al llegar la muchacha le dio el pan y el agua, y el viejito completó su almuerzo.

Llegó la mamá y se fue a contar los higos, pues los contaba para ver si faltaba alguno cuando salía. Con gran asombro vio que faltaba uno y se puso rabiosa. No le quiso decir nada a la muchacha, y poco después empezó a hacer un hoyo en el jardín. Dejó caer una sortija al hoyo y llamó a la niñita para que se tirara a recogerla. La muchacha se tiró y entonces la vieja empezó a tirarle terrones de tierra y la tapó en un momento.

Cuando vino el padre y los hermanos por la tarde a comer, después del trabajo, el viejo preguntó por la muchacha y la mamá le dijo que la había mandado a pasarse unos días al campo con su hermana, que había venido aquel día. El padre quedó satisfecho, y comieron, y se bañaron, y se acostaron a dormir.

Pasaron días y días, y el padre, al venir una tarde a comer, mandó al hijo mayor a que le buscara un ají de una mata que había nacido en donde estaba la niña enterrada.

Al ir el hijo mayor a arrancar un ají, oyó que la mata cantaba:

—Hermano, por ser mi hermano,
no me arranques los cabellos,
que mi madre me ha enterrado
por un higo que ha faltado.

El muchacho fue corriendo donde el padre y le dijo:
—¡Padre! ¡Si la mata canta!
—¡Qué! ¿Estás creyendo en brujas? ¿Cómo va una mata a cantar?
Y mandó al más pequeño.
Al ir a arrancar un ají, la mata empezó a cantar de nuevo:

—Hermanito de mi vida,
no me arranques los cabellos,
que mi madre me ha enterrado
por un higo que ha faltado.

El niño fue, sorprendido, adonde el padre y le dijo:
—Es verdad, papá. La mata canta de un higo que ha faltado, y que mi madre la ha enterrado...
—¡Cállate! Yo voy a ir.
Al ir el padre, la mata empezó:

—Padrecito de mi vida,
no me arranques los cabellos,
que mi madre me ha enterrado
por un higo que ha faltado.

El padre, para ver si había sido su esposa, la llamó; pero ella no quería venir, y la arrastró hasta el sitio donde estaba la mata de ajíes.
Al arrancar la madre un ají, la mata empezó a cantar:

—Madre, por ser mi madre,
no me arranques los cabellos,
que tú misma me has enterrado
por un higo que ha faltado.

El padre arrancó la mata y vio con gran asombro a su hija allí enterrada, y con la misma zumbó a la vieja en el hoyo y la enterró para siempre.

Y así termina *El cuento de los higos* en el que están presentes todos los elementos que configuran una total negatividad para leerlo o contarlo a los niños, a menos que la supresión o modificación de partes truculentas, eliminación de las escenas de castigo y venganzas —lo cual presupone una reelaboración prácticamente total— lo transforme de tal manera que pueda permitir su comunicación.

LA ZORRA Y EL CONEJO

Otro ejemplo es el cuento titulado *La zorra y el conejo* que dice así:

Había una vez un conejo que tenía mucha hambre y andaba paseando en busca de comida, y no encontró nada.

Llegó por fin a la casa de una zorra que tenía diez hijos, la cual lo recibió y preguntó de dónde venía, a lo que el conejo respondió que venía de su casa en busca de qué comer:

—Yo vine aquí a ver si tú me das algo, —dijo el conejo.

—Yo no tengo nada, —dijo la zorra—, pero si tú tienes tanta hambre quédate cuidando a mis hijos mientras yo salgo a buscar algunas frutas.

—Bueno, —dijo el conejo—; yo me quedaré meciendo a tus hijos.

En efecto, el conejo quedó con los hijos de la zorra y ésta salió con una mochila a buscar las frutas.

Durante la ausencia de la zorra, el conejo mató a nueve de los hijos de ésta y no dejó sino uno. Los cocinó, comió hasta hartarse y dejó la mitad de los zorritos para que comiera la zorra cuando llegara.

—¿Trajiste la fruta?, —preguntó el conejo cuando llegó la zorra.

—Sí, —respondióle—. Y mis hijos ¿dónde están?

El conejo respondióle que todos estaban durmiendo en el otro cuarto.

—Tráelos para darles de mamar, —dijo la zorra.

—Te los voy a traer uno por uno, —dijo el conejo. Y traía y llevaba cada vez al único zorrillo que había dejado vivo.

—Pero están bien llenos, porque no quieren mamar, —dijo la zorra.

—Es que yo preparé una sopa y les di caldo de una carne que me trajo mi tío —dijo el conejo—. Te voy a traer para que tú comas también.

El conejo trajo la sopa de zorritos a la zorra, y se dispuso a marcharse. La zorra, inocente de lo que pasaba, trató de detenerlo para que comiera las frutas.

—Es que yo quiero ir al monte a ensuciar, —fue la excusa del conejo.

Cuando ella terminó de comer entró a la pieza a buscar a los zorritos y no encontró sino uno y le gritó al conejo:

—Tú eres muy malo conmigo. —El conejo salió corriendo y la zorra no pudo alcanzarlo.

—Qué risa me da la zorra que come a sus hijos sancochados por mí, —dijo el conejo cuando iba monte dentro.

Como la zorra no podía alcanzar al conejo pidió al alguacil (gallinazo de cabeza calva y colorada) que le ayudara a matar al conejo que le había sancochado a sus nueve zorritos y se los había hecho comer.

El alguacil, que resolvió ayudar a la zorra, le dijo al conejo:

—Mira amigo conejo, métete en este hoyo que yo te voy a esconder para que no te mate la zorra. —Pero esto no era más que un engaño de que se valía el alguacil.

El conejo se metió en el hoyo, y mientras estaba allí escondido el alguacil fue a llamar a la zorra.

—Estate allá cuidando que yo voy a llevar una pala para taparlo, —dijo la zorra al alguacil.

El alguacil regresó y tapó el hueco donde estaba el conejo, con ceniza caliente.

—Éste me engañó, —dijo el conejo—; salió del hoyo donde estaba escondido y llamó la atención del alguacil:

—Mira amiguito qué lindo es esto.

El alguacil miró, y el conejo aprovechó la oportunidad para echarle la ceniza caliente en la cara y en la cabeza que lo quemaron y salió corriendo. Desde entonces el alguacil tiene la cabeza pelada y colorada, porque antes la tenía negra y llena de plumas como los gallinazos.

Ni el alguacil ni la zorra pudieron con el conejo. Se quedaron burlados.

En este cuento, también los elementos negativos son los dominantes y por más folklórico que sea, su empleo en el aula o fuera de ella para los niños, de hecho debe descartarse.

LA LEYENDA DEL CACUY

Otro ejemplo interesante lo constituye *La leyenda del Cacuy*, no ya en la versión de Ricardo Rojas en *El país de la selva* donde lo literario predomina totalmente, sino en la obra de divulgación que el mismo Consejo Nacional de Educación editara hace muchos años [5] y que dice así:

Eran dos hermanos huérfanos, un varón y una mujer, que vivían solos en el monte.

Caco, que era el nombre familiar del muchacho, cuidaba su majadita de cabras, cazaba, buscaba miel y juntaba algarroba y otros frutos silvestres en el bosque. Con esto tenían lo suficiente para vivir. La niña cuidaba la casa y preparaba la comida.

Los dos hermanos eran de condición opuesta: él, generoso, ella, mezquina. Con la vida libre del campo crecían a la vez la bondad del muchacho y la ruindad de la niña.

El desapego que la muchacha tuvo siempre para con su hermano, se convirtió en provocación. Amasaba el pan y preparaba la comida para ella sola. Cuando el hermano regresaba después de todo un día de andanzas y fatigas, no tenía qué comer. Cuando él lo llevaba todo con resignación, ella inventaba pretextos para herirlo y hacerlo sufrir. Tomó el hábito de mortificarlo y no disimulaba su satisfacción cuando lo conseguía.

El hermano trató por todos los medios de cambiar el carácter y los sentimientos de la hermana, pero no lo consiguió. Agotadas su bondad y paciencia, y amargado por su vida, resolvió darle un castigo tan grande como su crueldad.

Un día le pidió que le ayudara a sacar de un árbol muy alto un panal que acababa de descubrir. Ella era muy aficionada a la miel y aceptó. Cruzaron el bosque y treparon a un árbol gigantesco. Cuando llegaron a la copa, se cubrieron la cabeza para evitar el aguijón de las abejas. La niña se sentó en una horqueta y esperó las órdenes del hermano que debía buscar el panal. El muchacho fingió abrirse paso entre el ramaje hacia el enjambre, pero bajó, y al bajar fue cortando uno a uno todos los gajos del tronco.

[5] Antología Folklórica Argentina (para la escuela primaria), pág. 101 y sgtes.

—¡Sabrás, ahora, lo que es tener hambre! —le gritó desde abajo.

La niña se desembozó y vio el tronco desgajado y altísimo. Rompió a llorar y le pidió al hermano que la bajara; le prometió que sería buena, que cumpliría sus órdenes y lo ayudaría; pero él no se ablandó y marchándose la dejó abandonada.

En su desesperación, la muchacha lo llamó por su nombre tantas veces como le alcanzó la voz:

—¡Caco, huy! ¡Caco, huy! ¡Cacuy! ¡Cacuy!...

Cuando cayó la noche sobre el bosque, su grito de horror y de arrepentimiento se hacía cada vez más lastimero; pero nadie podía oírla; su hermano estaba ya muy lejos.

Sobre aquel castigo cayó otro castigo superior: la hermana cruel se transformó en ave y echó a volar en busca del hermano. Desde entonces, cuando llega la noche, con la cabeza tendida hacia la altura, los ojos cerrados y en rara actitud de espera, llama angustiada al hermano que nunca volverá: ¡Cacuy!... ¡Cacuy!... ¡Cacuy!...

Los lugareños de los cerros y las selvas del norte, que conocen la historia del ave solitaria, se estremecen al oírla.

LA CULEBRA Y EL HOMBRE

A continuación damos otro ejemplo de *folklore negativo*, y su transformación a *folklore positivo*, tarea ésta que el maestro puede realizar con cualquiera de los fenómenos folklóricos negativos, poniéndoles así al alcance de los niños. El ejemplo tomado es del cuento *La culebra y el hombre*, de dispersión universal:

Una vez, una culebra cruzaba entre dos grandes árboles muy gruesos. Cuando iba pasando, se resbaló un árbol, yendo a caer sobre ella. Apretóla y ya no pudo salir. Luego comenzó a retorcerse, pero era inútil; cada vez se apretaba más y ya se estaba ahogando. Y sucedió que un hombre que habitaba no lejos del bosque, recordó que debía salir a cortar leña; y así lo hizo. Tomó su hacha y se fue a cortar leña. Cuando llegó al bosque y pasó por donde estaba la Culebra, oyó ruido, y se volvió y vio a la Culebra. La Culebra lo llamó y le dijo:

—Buen hombre, quítame este árbol que me está matando.

—No te lo quito porque me comerías.

—No te comeré, quítamelo.

—Ya te dije que no te lo quitaré.

—¡No te haré nada! ¿Cómo no te compadeces? Ven, quítamelo, te lo ruego.

Tanto le rogó la Culebra, que el hombre se acercó y comenzó a cortar el árbol con su hacha.

Luego que apartó el árbol, la Culebra salió y comenzó a lamerse los labios, queriéndoselo comer. Ya tenía un día sin comer. Entonces le dijo:

—Buen hombre, me muero de hambre, ahora voy a comerte; tengo un día sin comer. ¿Qué dices a eso, buen hombre?

—¿Cómo? ¿Quieres comerme? ¿Cómo es posible? Yo te quité el árbol que te estaba matando ¿y ahora quieres comerme?

—Qué, buen hombre, ¿no sabes que un bien con un mal se paga?

—No.

De nuevo respondió la Culebra:

—Qué, ¿no te acuerdas?

—No recuerdo lo que dices.

—Si no te acuerdas, trae cuatro personas y delante de ti les preguntaré cómo es cierto que un bien con un mal se paga.

Fuése el buen hombre en busca de cuatro animales machos. No tuvo que andar muy lejos. Cerca de ahí los encontró.

Llevó un Buey, un Caballo, un León y un Coyote.

La Culebra comenzó a preguntar a cada uno de los animales, delante del buen hombre:

—Buen León: ¿no es cierto que un bien con un mal se paga?

—Sí.

—Buen Buey: ¿no es cierto que un bien con un mal se paga?

—Sí.

—Buen Caballo: ¿no es cierto que un bien con un mal se paga?

—Sí.

Cuando el buen hombre oyó lo que le decían aquellos animales, que siempre un bien con un mal se paga, se asustó.

Sólo faltaba preguntar al Coyote, si era o no cierto, lo que decía la Culebra. Llegóse la Culebra al Coyote:

—Buen Coyote: ¿no es cierto que un bien con un mal se paga?

—Falta decir cómo estabas, así podré decir si es cierto o no lo que dices, y si está bien que te comas a este buen hombre o no. Ponte como estabas.

Los otros animales contestaron juntos:

—Que se ponga; ¡veremos!

Entonces la Culebra se colocó otra vez apretada entre los árboles, y luego dijo el Coyote:

—Ahora ahí te quedas; nosotros ya nos vamos.

La dejaron retorciéndose y chillando, como cuando la encontró el buen hombre.

El buen hombre le dio las gracias al buen Coyotito.

—Ahora, buen Coyotito, vamos juntos a mi casa.

—¿A hacer qué?

—Quiero regalarte unos pollos.

—No, déjalos, yo me voy por aquí.

—¡No, vamos!

—Mira, ahora ya es tarde; es mejor si quieres regalármelos, que mañana temprano me los dejes sobre ese montículo; te esperaré muy de mañana, cuando aún no sale el Sol.

—Al dar las cinco, ya estarás ahí, así quedamos.

—No, no vendrás, y me harás regresar en balde.

—No, aquí te esperaré, buen hombre.

En esto convinieron el Coyote y el hombre. El buen Coyote tomó por el llano y se fue. El hombre también siguió su camino.

Cuando llegó a su casa, se quedó nada más mirando. Le dice su mujer:

—¿Qué te pasa? Nada más estás mirando.

Entonces comenzó a contarle lo que le había pasado:

—Me encontré con una Culebra que quería comerme.

—Al oírlo se asustó la mujer.

—Ya te decía yo que no salieses. No me oíste, si no no te hubieses espantado; ya viste que por la voluntad de Dios no te pasó nada; porque Dios te mandó a ese animalito para que te ayudase. De otro modo, yo no hubiese sabido lo que te había pasado; no habrías regresado a casa.

—Ahora iba a traer al buen Coyotito.

—¡Dios no lo quiera! Acabaría con mis pollos.

—No accedió a lo que le decía que escogiese él mismo los que quisiese entre los pollos mejores y más gordos. Mañana muy temprano, quedé con ese animalito en llevarle algunos pollos. Escógelos, pues mañana, ya te lo digo, se los llevaré.

—Mañana, no irás a ningún lado. No quiero que le lleves nada a ese maldito animal, ni un solo pollo; ya se me ocurrió qué es lo que debes hacer.

—¿Qué? Dímelo.

—No seas tonto, ¿qué ha de ser?

—Deja los pollos y llévale esos perros que son de lo más mordedores; ponlos dentro del saco de pita y en cuanto llegues a donde te espera, sin acercarte a él demasiado, desde lejos, se los sueltas.

—Lo que has discurrido, mujer, no está bien. ¿Cómo quieres que le lleve lo que no debo llevarle? Lo engañaría. ¿Por qué no eres buena mujer? Voy a llevarle los pollos.

—Ya te dije que no, y si se los llevas, me enfadaré contigo y armaré la gorda.

El hombre no quiso disgustar a su mujer e hizo lo que le ordenaba. Al día siguiente metió los perros en el costal de pita y salió muy temprano. Se cargó los perros en lugar de los pollos que había ofrecido el día anterior.

El hombre deseaba que no estuviese allí el Coyote. Ya iba a llegar el hombre y estiraba el pescuezo para ver si estaba ahí el Coyote. Lo descubrió desde muy lejos. El Coyote, muy contento, iba y venía, esperando sus pollos. Llegó arriba del montículo, donde ya lo esperaba el Coyotito; éste comenzó a reir muy contento.

—Buen Coyotito, —le dijo el hombre—. Yo vengo a traerte los pollos. Ahora dime, ¿cómo quieres que los suelte? ¿Uno a uno o todos juntos?

—Que no sea uno a uno; es mejor que sea juntos, para que yo me divierta dándoles caza.

El hombre comenzó a soltar la boca del costal; mientras el Coyotito se había sentado a esperar que saliesen los pollos, imaginándose ya que los cazaba, ¡he aquí que le soltaron los perros! de esos que arrastran las orejas, y apenas los vio el Coyote, ya estaban sobre él. Primero se asustó y a la vez que se asustó, resolvió furioso, reñir con los perros. Los perros le quebrantaron los huesos de las patas, mientras él los mordía por donde quiera, rompiéndoles las manos y desgarrándoles las orejas. Mutuamente se lastimaron. En cuanto el Coyote comprendió que iban a ganarle, huyó bosque adentro. Se detenía de trecho en trecho, volviéndose aún hacia donde había dejado al

hombre con sus perros y contemplando las heridas que le habían causado, exclamó llorando:

—Guau, guau, guau, guau, con razón decía la Culebra que un bien con mal se paga...

Este cuento en la forma que está recogido, destaca desde el punto de vista folklórico, su carácter negativo. En nuestra cátedra del Instituto Suma, se propuso a un grupo de alumnas maestras su trasposición, con vías al aprovechamiento escolar. Las mismas lo hicieron previa las siguientes observaciones:

El cuento es inadecuado. Muestra la ingratitud del hombre, aunque acuciado por su mujer. Se observa su falta de voluntad para cumplir la palabra dada.

En la mujer: se observan sentimientos innobles, ya que no sólo impulsa a su marido a faltar a su promesa, sino que planea burlar la confianza del animal que había salvado la vida de su marido.

El relato es cruel al narrar la lucha entre el Coyote, en inferioridad de condiciones, con los bravos perros.

El maestro que narre este cuento, debe conversar con los alumnos sobre los motivos que los cuatro animales pueden tener para aceptar que un bien se paga con el mal.

Con una conversación dirigida en forma conveniente, puede llegarse a la conclusión de que a veces no pagamos con la misma moneda; y que olvidando los beneficios recibidos de los demás, no sólo olvidamos los favores sino que no los sabemos retribuir en el momento oportuno. Debemos preocuparnos por evitar ésta situación que crea resentimiento, el que podemos evitar tan sólo con no ser desagradecidos con nuestro prójimo.

Traspuesto a *folklore positivo*[6], el cuento quedaría de la siguiente manera:

LA CULEBRA Y EL HOMBRE

Una Culebra cruzaba una vez entre dos árboles muy gruesos; cuando iba pasando, uno de ellos se deslizó, cayendo sobre ella. La Culebra quedó apretada y no pudo salir. Comenzó a retorcerse, pero era inútil; cada vez se apretaba más y se estaba ahogando.

Y sucedió que un hombre, que habitaba no lejos del bosque, recordó que debía salir a cortar leña; y así lo hizo. Tomó su hacha y se fue a cortar leña.

Cuando llegó al bosque e iba pasando por donde estaba la Culebra, oyó ruido; se volvió y vio a la Culebra. La Culebra lo llamó y le dijo:

—Buen hombre: quítame este árbol que me está matando.

—No te lo quito, porque me comerás.

La Culebra le contestó:

—No te comeré; quítamelo.

[6] La trasposición del cuento *La culebra y el hombre* de su aspecto negativo al positivo, fue realizado por las educadoras María A. Al, Mabel Vettier de Lubavski, Inés Renzi, Lidia Albano y Elsa Schwager, del Curso de Folklore Argentino, Instituto Suma, bajo la dirección del autor.

—Ya te lo dije; no te lo quitaré.

—No te haré nada. Cómo, ¿no te apiadas? Ven, quítamelo, te lo ruego.

Tanto rogó la Culebra, que el hombre se acercó y comenzó a cortar el árbol con su hacha. Luego que apartó el árbol, la Culebra salió y comenzó a lamerse los labios, queriéndoselo comer.

—Buen hombre, me muero de hambre. Ahora voy a comerte. ¿Qué dices a esto, buen hombre? Ya llevo un día sin comer.

—¡Cómo! ¿Quieres comerme? ¿Cómo es posible? Yo te quité el árbol que te estaba matando y ahora quieres comerme.

—Cómo, buen hombre, ¿no sabes que un bien con un mal se paga?

—No.

De nuevo respondió la Culebra.

—Cómo, ¿no lo sabes?

—No sé nada de lo que dices.

—Si no lo sabes, trae cuatro personas y delante de ti les preguntaré y verás cómo es cierto que un bien se paga con un mal.

Fue el hombre en busca de cuatro animales machos. No tuvo que andar muy lejos; cerca de ahí los encontró: llevó un Buey, un Caballo, un León y un Coyote.

La Culebra comenzó a preguntar a cada uno de los animales, delante del buen hombre:

—Buen León: ¿no es cierto que un bien con un mal se paga?

—Sí.

—Buen Buey: ¿no es cierto que un bien con un mal se paga?

—Sí.

—Buen Caballo: ¿no es cierto que un bien con un mal se paga?

—Sí.

Cuando el buen hombre oyó lo que decían aquellos animales, que un bien se paga con un mal, se asustó.

Sólo faltaba preguntar al Coyote si era o no cierto lo que decía la Culebra. Ésta llegóse al Coyote:

—Buen Coyote: ¿no es cierto que un bien con un mal se paga?

—Falta decir cómo estabas —dijo el Coyote—, así podré decir si es o no cierto lo que dices; y si está bien que te comas o no a este buen hombre. Ponte como estabas antes.

Los otros animales contestaron juntos:

—Que se ponga, y veremos.

Entonces la Culebra se colocó otra vez apretada entre los árboles y luego dijo el Coyote:

—Ahora ahí te quedas; nosotros nos vamos.

La dejaron retorciéndose y chillando como cuando la encontró el buen hombre.

El buen hombre le dio las gracias al buen Coyote.

—Ahora, buen Coyote, vamos juntos a mi casa.

—¿Para qué?

—Quiero regalarte unos pollos.

—No, déjalos, yo me voy por aquí.

—No, ¡vamos!

—Mira, ahora ya es tarde; es mejor si quieres regalármelos, que mañana temprano me los dejes sobre ese montículo; te esperaré muy de mañana, cuando aún no sale el Sol. Al dar las cinco, ya estarás ahí, así quedamos.

—No, no vendrás, y me harás venir en balde.

—No, aquí te esperaré, buen hombre.

En eso convinieron y el Coyote tomó por un lado y se fue; y el buen hombre también siguió su camino.

Cuando el hombre llegó a su casa, se quedó mirando a su mujer; entonces comenzó a contarle lo que le había ocurrido:

—Me encontré con una Culebra que quería comerme. —Al oír esto se asustó la mujer.

—Ya te decía yo que no salieses. No me escuchaste; si no te hubieses espantado. Ya viste que por voluntad de Dios no te pasó nada; porque Dios te mandó a ese animalito que te ayudó. De otro modo, yo no hubiese sabido lo que te había pasado; no hubieras regresado a casa.

—Ahora iba a traer al buen Coyotito.

—¡Dios no lo quiera! Acabaría con mis pollos.

—No accedió a lo que yo le decía: que eligiera él mismo los que quisiese entre los pollos mejores y más gordos. Mañana, muy temprano, quedé con ese animalito en llevarle algunos pollos. Escógelos, pues mañana, ya te he dicho que se los llevaré.

—Mañana no irás a ningún lado. No quiero que le lleves nada a ese maldito Coyote ni un solo pollo. Ya sé qué es lo que debes hacer.

—¿Qué? Dímelo.

—No seas tonto, ¿qué has de hacer? Deja los pollos y llévale esos perros que son de lo más bravos; ponlos dentro del saco de pita y en cuanto llegues adonde te espera, sin acercarte a él demasiado, desde lejos, se los sueltas.

—Lo que has discurrido, mujer, no está bien. ¿Cómo quieres que le lleve lo que no debo llevarle? Lo engañaría. ¿Por qué no eres buena, mujer? Voy a llevarle los pollos.

—Ya te dije que no, y me enfadaré si se los llevas.

—Mujer, entra en razón. He dado mi palabra y debo cumplirla. Mañana llevaré los pollos.

Al día siguiente, metió los pollos en el costal de pita y salió muy temprano. El hombre no quería disgustar a su mujer, pero comprendía que no podía faltar a la palabra dada, y tampoco podía pagar mal a quien le había salvado la vida.

Ya iba a llegar el hombre y estiraba el cuello para ver si estaba ahí el Coyote. Lo descubrió desde muy lejos. El Coyote, muy atento, iba y venía, esperando sus pollos. Llegó arriba del montículo, donde ya lo esperaba el Coyotito; éste comenzó a reír de contento.

—Buen Coyotito —le dijo el hombre—. Yo vengo a traerte los pollos. ¡Aquí los tienes!

Y con esta deuda cumplida, se afianzó la amistad del hombre con el Coyote, no así con las mujeres, ya que todas las amas de casa temen por sus pollos, cuando oyen aullar al Coyote; y por ese motivo lo persiguen.

Con estos ejemplos, creemos que ha quedado bien en claro el concepto de *folklore negativo* y *folklore positivo* (se entiende que para la escuela) y

que por analogía puede incluir otros ejemplos relacionados a supersticiones, mitos, creencias, y aún ciertos bailes tradicionales, algunas (no pocas por cierto) adivinanzas; ciertas coplas tabernarias, etc., etc., que si bien interesan desde el punto de vista científico del folklore, hay que desechar por negativas, del uso en la escuela.

A continuación se expone un material folklórico positivo, rigurosamente seleccionado del que podrían disponer los educadores cuando lo estimen oportuno. Su experiencia y conocimiento le indicará el momento de su empleo y sobre todo su dosificación.

Dicho material se compone de Cuentos y Leyendas, Adivinanzas, Rimas, Rondas, Canciones infantiles, Juegos, Teatralización de algunos fenómenos folklóricos, etc.

EL MARAVILLOSO MUNDO DE LOS CUENTOS Y LAS LEYENDAS

EL MARAVILLOSO MUNDO DE LOS CUENTOS Y LAS LEYENDAS

Los cuentos y leyendas folklóricos vigentes en el país, son infinitos. Ha habido investigadores que han dedicado gran parte de su vida recogiendo y clasificando este rico venero del Folklore literario. Susana Chertudi y Berta Elena Vidal de Battini han hecho la mayor parte de la recolección de cuentos y leyendas, y podría decirse que a ambas la muerte las sorprendió en pleno trabajo.

Estas manifestaciones del Folklore literario constituyen auxiliares muy importantes para que los educadores los apliquen en la enseñanza.

Cuentos y leyendas constituyen excelente material de lectura; pueden emplearse en las clases de lengua para trabajos sobre su texto; pueden servir de inspiración para las clases de actividades plásticas, etc. Es decir, se trata de un material que puede emplearse como auxiliar del programa o del curriculum y como actividad coprogramática.

A los niños y adolescentes les encantan los cuentos y leyendas de raíz folklórica, debiendo el maestro aprovechar esta disposición natural, eligiendo el mejor material para ponerlo al alcance de los mismos.

Es importante resaltar que los cuentos y leyendas son fenómenos folklóricos de dispersión generalmente universal, es decir que son conocidos en distintos países de América y Europa, y en cada uno de ellos tienen características regionales, pero conservando siempre intacto el motivo central.

EL ARTE DE CONTAR CUENTOS

Antes de contar un cuento o narrar una leyenda a los niños en general, es importante y oportuno preguntarse: ¿Sé contar cuentos? ¿Tendré la voz, la entonación y la gracia necesarias para que este pequeño mundo que me va a escuchar no se aburra y torne inútil y peligroso mi esfuerzo?

No todos sabemos contar cuentos, desgraciadamente. Pero quizás todos podamos llegar a saber contarlos, felizmente. Es cuestión de prepararse, adaptarse, cambiar de mentalidad. Tontamente muchos dicen: ¡Bah! ¿Cómo no voy a saber narrar un cuento? Pero la realidad de un pequeño mundo de niños quietos, indiferentes a nuestras palabras, a nuestros gestos, nos hacen tomar contacto con el suelo en que nos apoyamos y reclaman modestia a nuestras pretensiones.

No vamos a dar aquí el cartabón preciso, ni el método para contar cuentos.

Dora P. de Etchebarne, una de las grandes narradoras de cuentos y profesora de cientos y cientos de narradores de todo el país, nos habla del *Club de Narradores*, una de las realizaciones didácticas más excepcionales de los últimos tiempos; dice al respecto:

El *Club de Narradores* fue creado en el año 1960 en el Instituto "Félix F. Bernasconi" por su, entonces, Directora General, Prof. Martha A. Salotti, como un medio de salvar del olvido la vieja costumbre de narrar cuentos, ya que su influjo bienhechor toca a niños y a adultos. Para ello, nada mejor que preparar maestros narradores, pues por su función específica, son los que más trato tienen con los niños. Sin embargo, las clases del *Club* extienden ahora su inscripción a toda persona que disponga de algún tiempo libre para narrar cuentos y desee adquirir o perfeccionar el arte de hacerlo. Concurren —aunque no sean maestras— madres, abuelas, asistentes sociales, enfermeras, foniatras, etc.

Pero la finalidad esencial del *Club* no es solamente preparar narradores de cuentos dándoles la técnica para el manejo de la voz, el gesto y el ademán, ya de por sí importantes; sino que aspira a realizar algo más fundamental: capacitar a los narradores para saber elegir el cuento según el ambiente en que les toque actuar, y según la psicología del auditorio.

Por eso, el Curso de Narración está dividido en dos partes: una referida a la Literatura Infantil, en la cual se dan las bases fundamentales de la materia, y otra en la que se hace un estudio minucioso de cada cuento, a fin de determinar sus valores en función del niño, y ver en qué forma debe ser narrado.

Este último punto nos conduce a una de las fases más importantes en la preparación del narrador: enseñarle cómo debe hacerse la recreación del cuento, tarea que por delicada, exige cuidados especiales.

La recreación puede ser: recreación de la forma y/o del contenido. Desde el punto de vista formal, el narrador deberá suprimir el exceso de descripciones; volcar el estilo indirecto al directo; intercalar onomatopeyas que contribuyen a vitalizar e intensificar la "visualización" del relato; aclarar oportunamente algún término de difícil comprensión o sustituirlo por un sinónimo más conocido (según el auditorio); acortar el relato haciendo intervenir menos personajes de una sucesión, sin que ello modifique la línea argumental, etc.

Por lo que respecta a la recreación del contenido, es más difícil y, a veces, hasta puede ser peligrosa.

En efecto: existen muchos cuentos que dentro de una línea argumental agradable, tienen partes de excesiva crueldad, escenas macabras o desenlaces vengativos.

No entramos a polemizar aquí con aquellas personas que aprueban estos cuentos arguyendo que ellos sirven como descargas de la agresividad infantil —criterio que no compartimos— y, por consecuencia, mantenemos nuestra posición de revalorarlos a la luz de un criterio psicosociopedagógico moderno.

Surgen entonces preguntas claves:

1. ¿Puede suprimirse o cambiarse la parte que ofrece reparos, sin alterar la esencia del cuento?
2. ¿Es posible hacer "bueno" al personaje tradicionalmente "malo" (el lobo, por ej.) sin que se destruyan arquetipos que son los que otorgan supervivencia al relato?
3. ¿Es posible que un cuento cuya ubicación cronológica inicial, tanto por su extensión como por su argumento, es para niños desde 8 años, sea recreado para niños de Jardín de Infantes?

Las preguntas 1 y 2 hacen a la recreación del contenido; la 3, involucra los dos tipos de recreación: de forma y de contenido, incorporando al mismo tiempo un aspecto importante: el que se refiere al Jardín de Infantes.

La respuesta a estos tres interrogantes excede la brevedad de un artículo. Por otra parte, cada cuento es un caso particular al que difícilmente pueden aplicársele consideraciones generales, y exige por consecuencia, un estudio también especial.

De cualquier manera, importa recordar que antes de proceder a modificar o "adaptar" un cuento, se deben conocer sus orígenes y sus simbolismos, pues a menudo, partes que nuestra sensibilidad rechaza, son receptoras de arquetipos ancestrales: suprimidas o alteradas, el cuento muere. Luego, es preferible reservarlo como material de investigación, antes que —"mal enmendado"— destinarlo a los niños.

Sirva lo dicho para avalar la importancia que le damos al estudio de la literatura infantil como fundamento de toda narración seriamente encaminada. De ahí que el *Club* dependa de la Cátedra de Literatura Infantil y se provea de material bibliográfico en el "Gabinete de Investigaciones de Literatura Infantil-Juvenil" que funcionan en el Instituto "Summa".

Cuentos para el Jardín de Infantes

Si en cualquiera de las edades es importante la selección del cuento a narrarse, mucho más lo es si está destinado a niños en edad pre-escolar.

Brevedad, sencillez, claridad, gracia y musicalidad, deben enmarcar la trama del cuento, que reunirá a la par, ternura y —tácitamente— enseñanza.

Aquí insertamos algunos, que el maestro adecuará según el nivel del aula.

BLANCA NIEVES Y LOS SIETE ENANITOS

Había una vez un matrimonio que no tenía hijitos. Pero la señora siempre decía: Si yo tuviera una niñita, me gustaría llamarle Blanca Nieves.

Pasó mucho tiempo, y por fin llegó la niñita esperada, y la mamita quiso que le pusieran de nombre Blanca Nieves.

Blanca Nieves era muy, pero muy bonita, y más bonita se iba poniendo a medida que iba creciendo. Todos los vecinos la saludaban cariñosamente porque ella era, además de hermosa, muy buena.

—Buenos días Blanca Nieves...

—Buenos días señora...
—Adiós Blanca Nieves, que Dios te proteja...
—Gracias abuela; cuídese que hace mucho frío.
—Blanca Nieves, qué bonita eres.
—Gracias María; tú sí que eres bonita...

Y esto ocurría todos los días en el pueblecito donde vivían Blanca Nieves y sus padres.

En otro pueblo no muy lejos de allí, vivía una señora también muy hermosa. Se llamaba Sol y Luna.

Una mañana se acercó al espejo que estaba colgado en la pared y le preguntó:

—Espejito mío, ¿habrá otra mujer más linda que yo?

Y el espejito le contestó:

—Hasta hace unos años, más bonita que tú no la había, pero ahora sí: ¡Blanca Nieves es más hermosa que tú! ¡No hay en la Tierra otra mujercita tan bella y adorable como ella!

Sol y Luna se enfureció. Llamó a un peón muy fiel que tenía, le dio mucho dinero y le dijo que se llevara a Blanca Nieves, lejos, muy lejos, donde se perdiera para siempre, y le trajera los zapatitos y la gorrita.

Al día siguiente, el peón se acercó hasta la casa de Blanca Nieves y con engaños se la llevó. En el camino se hicieron muy amigos, tanto que le daba mucha pena dejarla solita. Pero la dejó, diciéndole que algún día vendría a buscarla, que lo perdonara.

Al regresar, el peón pasó por su casa, recogió unos zapatitos y una gorrita que eran de su hijita, y se los llevó a Sol y Luna.

Entonces Blanca Nieves se fue caminando por unos senderitos a cuyos lados había hermosos árboles; y caminando, caminando, llegó hasta una casita pequeña donde habitaban siete enanitos. Entró y vio que sobre una mesa había siete platitos con riquísima comida y siete vasitos con una bebida muy rica. Comió un poquito de cada platito y tomó un poquito de cada vasito. Después empezó a recorrer la casita y encontró siete cuartitos en cada uno de los cuales había una camita preciosa. En la última camita, no pudiendo más de sueño, se recostó y se quedó dormida.

Al rato empezaron a entrar en la casa los siete enanitos. Regresaban del bosque donde trabajaban. Ni bien observaron los platitos y los vasitos, casi a coro decían enojados:

—Alguien comió mi comida...
—Alguien bebió en mi vasito.

El más grandecito de los enanitos dijo:

—A lo mejor vinieron ratones...
—¡No! ¡No! ¡No! ¡No!... Los ratones no hacen esto.

Y en seguida empezaron a revolver toda la casa buscando a quien se había comido y bebido lo que ellos habían preparado por la mañana. Y buscando, buscando, encontraron a Blanca Nieves dormida. La despertaron y le preguntaron qué le pasaba, por qué estaba allí y muchas cosas más.

Blanca Nieves les contó cómo el peón de Sol y Luna la había llevado hasta allí para que se perdiera y cómo lloraba cuando se alejó dejándola solita.

Los enanitos la rodearon, la mimaron mucho y le pidieron que se quedara, que no se fuera más, que ellos la cuidarían siempre.

Blanca Nieves aceptó y se quedó. Entonces los enanitos, al irse al bosque por la mañana, le recomendaron muy especialmente que no le abriera la puerta a nadie.

Sol y Luna, creyendo que Blanca Nieves estaría perdida muy lejos de allí, fue otra vez hasta el espejito y le preguntó:

—Dime espejito mío, ahora que Blanca Nieves está muy lejos de aquí y perdida, ¿quién es la mujer más bonita?

Y el espejito le contestó:

—Blanca Nieves no está lejos ni está perdida, y ella sigue siendo la más hermosa de todas las mujeres...

Irritada Sol y Luna le preguntó al espejito:

—¿Y donde está ella?

—En la casa de los enanitos.

Sol y Luna pensó entonces un rato y luego hizo venir a una vieja bruja para que ella la hiciera desaparecer. La bruja, además de vieja, tenía los dientes muy grandes y la nariz encorvada. Como le ofreció mucho dinero, aceptó. Preparó su escoba, montó en ella y salió volando ligerito llevando en una valija, muchos anillos. Quien se pusiera uno de ellos, primero se dormiría y luego desaparecería.

Cuando llegó al lugar donde vivían los enanitos, se disfrazó de viejita buena y se fue acercando hasta la puerta. Golpeó y golpeó, pero Blanca Nieves, recordando lo que le dijeron los enanitos, no abrió. Pero tanto insistió la bruja, que Blanca Nieves terminó por abrirle. Como agradecimiento la bruja le dio un anillo como regalo y le dijo que se lo pusiera. Así lo hizo Blanca Nieves y al ratito se quedó profundamente dormida. El anillo ejercía ese efecto antes de hacerla desaparecer.

Por suerte, llegaron los enanitos, la reanimaron y sacándole el anillo que le oprimía el dedo mayor de su mano derecha, le pidieron que contara lo que había pasado. Cuando se enteraron, le dijeron que nunca más dejara entrar a persona alguna, que la viejita era una bruja disfrazada y muchas cosas más.

Sol y Luna volvió a preguntarle al espejito:

—Ahora que Blanca Nieves no está, ¿quién es la más hermosa?

—Te equivocas. Blanca Nieves está y sigue siendo la más bonita.

A Sol y Luna le dio mucha rabia y volvió a pedirle a la bruja que la hiciera desaparecer. Le daría mucho más dinero que antes y además le regalaría una escoba mágica para que volara más alto.

La vieja bruja aceptó y se relamía de gusto pensando en todo el dinero que iba a tener y en la escoba nueva que reemplazaría la suya, ya casi vieja y que no iba por los aires tan ligero como ella necesitaba.

Volando y volando, llegó hasta donde estaba Blanca Nieves. Se vistió esta vez de vendedora y se acercó hasta la puerta de la casa de los enanitos.

Toc, toc... Toc, toc, golpeó. Nadie respondió. Volvió a insistir, y tanto insistió que Blanca Nieves abrió.

—¡Qué niña hermosa!, —dijo la bruja.

Blanca Nieves se ruborizó y dijo que se fuera, que no precisaba nada. Pero la vendedora no se dio por vencida y después de mucho hablar consiguió

que Blanca Nieves aceptara un cinturón hermoso. Pero no le dijo que quien se lo pusiera, se adormecería primero y desaparecería después.

La viejecita se alejó y prometió volver otro día.

Blanca Nieves se quedó sola y no pudiendo resistir la tentación se puso el cinturón y se quedó instantáneamente dormida.

Los enanitos llegaron ese día más temprano que nunca, buscaron a Blanca Nieves y no la hallaron. Siguieron buscando y por fin la encontraron dormidita en el comedor. La sacudieron, pero nada; no se reanimaba. Por fin el enanito mayor le quitó el cinturón y la niña se reanimó. Contó lo que había pasado y los enanitos, que ya estaban llorando, le dijeron:

—¿Pero no te dijimos que no le abras a nadie? Nunca más vuelvas a hacerlo.

Así lo prometió Blanca Nieves y rápidamente les preparó la comidita a los enanitos que locos de contento, comieron como nunca. Mientras tanto Sol y Luna volvió a preguntarle al espejito:

—¿Soy yo la más linda? ¿Verdad que sí?

Y el espejito le contestó:

—Tú eres hermosa, pero Blanca Nieves, que sigue viviendo con los enanitos, es más hermosa que tú. Ellos la reviven siempre antes de que desaparezca.

Sol y Luna casi se muere de rabia. Volvió a llamar a la bruja y le dijo de todo. Enojada, volvió a encomendarle que se fuera hasta donde estaba Blanca Nieves lo más pronto posible montada sobre la escoba nueva, y la hiciera desaparecer.

La bruja estaba que se relamía de gusto, de manera que rápidamente preparó una valijita con manzanas, y partió montada en su escoba mágica. Descendió en un bosquecillo cercano, escondió la escoba y se disfrazó de vendedora de frutas. Llegó hasta la casa de los enanitos y golpeó la puerta. Como una hora estuvo golpeando sin que nadie abriera. Por fin, como había ocurrido otras veces, Blanca Nieves, desobedeciendo a los enanitos, abrió la puerta y se encontró con la bruja, tan bien disfrazada que no la reconoció.

—Cómprame unas manzanitas... mira qué hermosura...

—No, no... —se defendía Blanca Nieves—; no, no...

—Pero mira qué hermosas son, prueba, prueba una solita y querrás llevártelas todas para tus enanitos...

Esto la convenció. Probó una de las manzanas y allí mismo se quedó dormida. Rápidamente la bruja se alejó.

Pasó un tiempo largo y ya estaba próxima a desaparecer para siempre, cuando llegaron los enanitos. Se volvieron como locos: se agarraban las cabecitas, gritaban, se empujaban unos a otros y por más que lo intentaron no pudieron despertarla.

—¡Está muerta! ¡Está muerta!

Y la lloraron como muerta. Y prepararon una caja de cristal y allí la colocaron. Pusieron en su torno las mejores flores del bosque y la velaron.

Esa misma tarde pasó un príncipe de una nación lejana y llegó hasta la casa de los enanitos. Cuál no sería su asombro al verlos llorando y a una hermosa niña en la caja de cristal. Preguntó qué ocurría y ellos le contaron todo. Compadecido el príncipe dijo:

—Yo me la llevo a mi palacio...

—No, no, no... —gritaron los siete enanitos—. ¿Qué haremos sin ella? ¡Nos moriremos todos de pena!

—Ustedes vienen conmigo... los siete.

Así lo hicieron; se la llevó y ellos se fueron también y cuando la llevaban, en el camino, según iban moviéndose, se cayó de la boca de Blanca Nieves un pedacito de manzana. En seguida se movió y abrió los ojos; pero como hacía tantos días que no comía, estaba muy débil. La reanimaron con bebidas, hasta que consiguieron llegar al palacio, donde se reanimó totalmente. Se quedó extrañada de verse en ese palacio y los enanitos se encargaron de contarle todo. El príncipe se acercó, y Blanca Nieves se enamoró de él.

Pronto se casaron. Las fiestas reales duraron nueve días. Los enanitos se quedaron con ella, siendo considerados como si fueran hermanitos de Blanca Nieves, quien cuidó de ellos toda la vida.

Y colorín colorado, este cuentito se ha acabado.

CAPERUCITA ROJA [1]

Había una vez una señora que vivía con su hijita en el campo. Eran muy felices con su abuelita que vivía en un bosquecillo cercano, a la que visitaban casi todos los días y le llevaban huevos, frutas, pan fresco y otras cosas más.

Cierto día la madre le dijo a su hijita, que se llamaba Caperucita Roja porque usaba un gorrito de ese color:

—Caperucita, hoy debes ir hasta la casa de abuelita a llevarle este canastito que le he preparado.

—Ya mismo voy, mamita, —respondió Caperucita que era muy obediente.

Y se preparó para cumplir el encargo de su mamá. Se arregló el cabello, se puso bien la gorrita roja, se ajustó los zapatitos y dándole un beso a su madre, salió con destino a la casa de su abuelita.

Caminando ligerito, cruzó primero el campo y luego se internó en el bosquecillo en que vivía su abuelita. De pronto se le ocurrió juntar algunas flores para hacer un lindo ramito y llevárselo. En eso estaba, cuando un lobo grandote se le acercó y comenzó a charlar con ella, preguntándole muchas cosas, y por fin adónde iba.

[1]Durante muchísimo tiempo, el cuento de *Caperucita Roja* fue analizado desde distintos puntos de vista, exaltándose la inocencia de la niña y la ferocidad del lobo, a quien siempre se lo consideró tremendamente culpable y su imagen sirvió para representar la falacia, la crueldad, etc.

Pero en 1984, por iniciativa del abogado defensor Dr. Doménico Carboni Schittar, se constituyó en Venecia, Italia, un jurado integrado por etnólogos, antropólogos y estudiosos del folklore, que seriamente realizaron un largo y polémico debate que fue difundido juntamente con la sentencia, a todo el mundo.

El jurado popular consideró al lobo, al que por tradición se considera feroz, "no culpable porque el hecho no existió".

"No ha devorado ni violado a la abuela y a la nieta", afirmaron los ocho miembros del jurado, "porque el cuento es la trasposición literaria de rituales primitivos de iniciación en los que el papel del lobo estaba representado por un hombre".

Durante el "Proceso", que duró cuatro horas, se intentó establecer si el lobo era culpable o no de homicidio, violencia carnal, secuestro de persona y violación de domicilio.

Caperucita, que no sabía mentir, le dijo que a casa de su abuelita, para llevarle un canastito de frutas y ese ramillete de flores que estaba terminando de hacer.

Pero el lobo quería saber algo más; dónde vivía la abuelita. Y Caperucita Roja se lo dijo.

El lobo se despidió rápidamente y fue hasta la casa de la abuelita. Golpeó suavemente la puerta y desde adentro una voz preguntó:

—¿Eres tú Caperucita?

—Sí, —dijo el lobo cambiando su voz y tratando de que fuera bien parecida a la de la niña.

—Pasa, pasa, acércate Caperucita...

Y en dos saltos el lobo entró a la choza, se tragó a la abuelita y después buscó ropa para vestirse como ella lo hacía a veces. Cuando la consiguió, se la puso y se metió en la cama.

Al rato llegó Caperucita. Golpeó la puerta y desde adentro una voz le preguntó:

—¿Eres tú Caperucita?

—Sí abuelita; ¿puedo entrar?

—Claro que puedes...

—Pero abuelita, que voz rara tienes...

—Sabes, he estado muy resfriada...

—Yo te cuidaré, abuelita.

Y empezó a entrar Caperucita. De pronto, cuando estaba un poquito más cerca dijo:

—¡Oh, abuelita! ¡Qué ojos más grandes tienes hoy!

—¡Sí, Caperucita! ¡Así te veré mejor!

—¡Pero abuelita, qué orejas tan grandes tienes hoy!

—Es para escucharte mejor...

—¡Abuelita! ¡Qué boca tan grande tienes hoy!

—¡Es para tragarte mejor!

Y ¡zas!, se la tragó.

Pasaba por allí un cazador, vio la puerta abierta de la choza donde vivía la abuelita de Caperucita Roja y entró.

Vio al lobo en la cama y se dio cuenta enseguida que algo raro pasaba. Le pegó en la cabeza con su escopeta y lo dejó desmayado...

Al ratito nomás le abrió la boca al lobo y metiendo su mano, alcanzó a to-

---

Base del debate fue el cuento de Perrault y su versión posterior, de los hermanos Grimm, los cuales, en cuanto se refiere al final, difieren mucho.

Efectivamente, Perrault termina el cuento con la "ingestión" de la abuela y la niña, mientras que los hermanos Grimm prefirieron un final feliz: el cazador sorprende al lobo, lo mata y salva a las dos víctimas.

El "fiscal acusador", Aurelio Verger, pidió que se reconociera culpable al lobo y alegó que es un animal o la transfiguración de un hombre "hambriento sexualmente" y atraído por niñas o abuelitas.

Sin embargo, el abogado defensor Carboni Schittar, antropólogo especializado en Folklore, dijo que se trata de un hombre, un brujo, disfrazado de lobo.

En las sociedades pastorales, el lobo era considerado en un comienzo "símbolo del bien", pero luego las sociedades rurales lo consideraron "símbolo del mal".

car la gorrita de Caperucita. La tomó de los brazos y con mucho cuidado la sacó sin que sufriera un rasguño.

—¡Oh buen cazador! ¡Salva también a mi abuelita!

—Lo intentaré. —Y dirigiéndose al lobo le dijo:

—Abre bien esa boca...— Y tomándole las dos mandíbulas entre sus manos le repetía:

—¡Más... Más... Más... Abre bien... Abre, lobo malo...

Y el lobo abría la boca más y más. Por fin el cazador pudo meter en su boca la mano y con gran esfuerzo sacó a la abuelita sin que tampoco sufriera ningún daño.

La abuelita y Caperucita Roja se abrazaron y agradecieron al cazador, quien quería pegarle al lobo una paliza soberana. Pero las dos mujeres le pidieron que lo perdonara.

El lobo comenzó a llorar y a decir que él no les había hecho ningún daño, que no lo haría nunca más...

Pero el cazador lo sacó de la choza a empujones y cuando había andado unos pasos, tiró al aire varios tiros y el lobo salió como alma que lleva el diablo, sin darse vuelta una sola vez y diciendo que nunca jamás volvería al bosquecillo.

La abuelita preparó una cena exquisita y el cazador fue el convidado especial. Estaban todos muy contentos y Caperucita prometió no conversar más con ningún lobo...

Y aquí se acabó el cuento
y se lo llevó el viento;
pasó por un zapatito roto
para que después contemos otro.

PEPITA LA CENICIENTA

Había una vez una chica muy bonita, pero muy bonita. No tenía madre sino madrastra; no tenía hermanitas, sino hermanastras que la hacían sufrir mucho. Ella era muy buena y hacía todas las cosas de la casa: barría las habitaciones, remendaba la ropa de todos, y hacía la comida para todos. No la dejaban participar de ninguna fiesta.

Pepita, que así se llamaba esta chica, sufría mucho.

"Es un hombre —dijo Carboni Schittar—, no culpable porque el hecho histórico que surge detrás del cuento es un rito de iniciación".

Esos ritos adiestraban a los adolescentes a través del miedo, la oscuridad, la tortura, un falso estado de muerte y una resurrección mágica.

Las iniciaciones tenían lugar, dijo el abogado defensor, "bajo la protección de un tótem que a menudo tenía el semblante de un lobo. El cuento no es sino la simbología de esos ritos".

Pero la defensa no se limitó a estas tesis y habló de otra, luego aceptada por el jurado.

Caperucita Roja había mentido por problemas de adolescencia, puesto que parece seguro que no era una niñita sino una muchacha de 14 ó 15 años.

"Los verdaderos culpables —finalizó Carboni Schittar—, son quienes le han creído, y convirtieron al lobo en el chivo expiatorio de fobias colectivas".

Cierto día un hermoso joven llegó hasta la casa para invitar a las tres jóvenes a un baile, pero las otras dijeron:

—No, no; ella no puede ir; es la fregona de la casa; es la Cenicienta. Siempre lleva sus ropas manchadas por la ceniza del fogón. Iremos nosotras. ¿Verdad, mamá?

Y la mamá respondió:

—Ciertamente, nosotras tres solamente iremos. Ella se quedará. ¡Tiene tanto que hacer la pobre!

—¡Qué lástima —dijo el joven— ¡Es tan bonita!

Cuando el joven se fue, la madrastra le ordenó a Pepita la Cenicienta que barriera esto, que arreglara lo otro, que zurciera las medias, que preparara el pan, que fuera a la fuente a buscar agua. En fin, le dio trabajo para toda una semana. Pepita la Cenicienta lloró amargamente toda la tarde.

A la noche siguiente la madrastra y las hermanastras se fueron al baile, y ella se quedó haciendo parte del trabajo que le habían dejado.

Pepita la Cenicienta lo hacía, pero lloraba y lloraba. De pronto se le apareció el Hada Buena y le dijo:

—¿Por qué lloras así, Cenicienta?

Y ella le contó todo, todo. Entonces el Hada Buena, que se compadeció de su pena, le dijo:

—Aquí tienes mi Varita Mágica. Todo lo que le pidas, ella te lo concederá. ¿Quieres ir al baile? Irás. ¿Necesitas ropas nuevas? Ella te las traerá.

—¡Oh, gracias!; —replicó la Cenicienta. Se arrodilló ante el Hada Buena y besó sus hermosos vestidos. Después desapareció y la Cenicienta quedó solita.

La verdad es que Pepita no sabía qué hacer. De pronto le dijo a la Varita Mágica:

—Desearía un traje hermoso, hermoso, que ni la reina lo haya lucido jamás.

Y la Varita se lo dio. Era un vestido maravilloso, lleno de perlas y lentejuelas de oro y plata.

Pepita la Cenicienta se quedó muda. Estaba contenta. Y volvió a pedir:

—Yo quiero ir al baile. Tengo el vestido, pero me faltan los zapatos, y además quisiera una carroza tirada por caballos blancos y un cochero que me lleve.

Rápidamente llegaron los zapatos y en la puerta de su casa estaba la carroza con los caballos blancos y el cochero que la esperaban. Ni el rey ni la reina jamás habían tenido algo semejante.

Se vistió rápidamente, se arregló el cabello y por primera vez se vio realmente hermosa. Salió, el cochero bajó para abrirle la puerta del coche y rápidamente partieron.

Cuando llegaron al palacio donde se realizaba el baile, todos salieron para ver quién era que llegaba en coche tan lujoso. Cuando Pepita la Cenicienta bajó, todos se quedaron sorprendidos de su hermosura y de su vestido.

El príncipe, que era el joven que había ido a invitar a la Cenicienta y a sus hermanastras, descendió para acompañarla hasta el salón. Se reinició el baile y la Cenicienta pasó una noche maravillosa.

A medianoche se retiró. El príncipe quiso acompañarla, pero ella no

quiso. Volvió a su humilde casa y le rogó a la Varita Mágica que devolviera el vestido, la carroza, los caballos, los zapatos. Así lo hizo, y Pepita se quedó solita, terminando los trabajos que tenía que hacer.

Al rato llegaron la madrastra y sus dos hijas. La vieron trabajando y se acercaron. Le empezaron a contar lo hermosa que había estado la fiesta; la hermosa joven que había llegado en una carroza tirada por caballos blancos y de la que se había enamorado el príncipe. Y Pepita dijo:

—¡Quizás sí, quizás no, quizás si sería yo!

—¡Ay mamá, mira lo que dice Pepita la Cenicienta: que quizás sí, quizás no, quizás si sería ella. —Y se echaron a reír burlonamente. Y la madrastra le dijo:

—Vete para la cocina, Cenicienta, que siempre estás sucia. —Y ella se fue llorando.

Al otro día volvió el joven —que no era otro que el príncipe— para invitar nuevamente a las tres jóvenes. La madrastra aceptó pero no llevó a la Cenicienta.

Esa noche volvió el Hada Buena a presentarse a Pepita la Cenicienta que estaba muy triste. Le entregó nuevamente la Varita Mágica y le dijo que pidiera lo que deseara.

Pepita pidió un hermoso vestido negro y al instante la tuvo. Pidió una corona de brillantes, y rápidamente estuvo sobre su cabeza. Pidió una carroza tirada por cuatro caballos negros y al instante lo tuvo en su puerta. Completó su ajuar, y cuando estuvo hermosamente arreglada, partió.

Al llegar al palacio, se repitió otra vez la escena de la noche anterior. Nadie creía lo que estaba viendo. Un carruaje lujoso tirado por cuatro caballos negros traían a la mujer más bella del reino. El príncipe fue en su busca y reconoció a la bella visitante. Bailaron toda la noche y él se enamoró de Pepita. Ya iba llegando la madrugada, cuando ella se apresuró a volver, pues tenía que llegar a su casa, antes que su madrastra y sus hermanastras. Se despidió rápidamente, bajó corriendo las escaleras y detrás el príncipe, quien recogió uno de los zapatitos de Cenicienta que ni se dio cuenta que lo había perdido. Sólo cuando estuvo en el carruaje notó la pérdida.

Ya en su habitación, contenta de haber estado en compañía del príncipe, comenzó a hacer el trabajo que le faltaba concluir.

El príncipe, por su parte, recorrió todo el reino buscando a la dueña del zapatito, sin poder hallarla. Por último, cuando ya creía imposible encontrarla, fue hasta la casa de la Cenicienta. Las dos hermanastras hicieron esfuerzos descomunales para que el zapatito les calzara bien, pero fue imposible. Finalmente el príncipe pidió que se lo probara Pepita la Cenicienta. Las tres mujeres se echaron a reír tan fuerte que los pajaritos se asustaron y salieron volando alto, alto. Pero el príncipe insistió tanto, que al final la llamaron:

—Pepita, ven aquí. ¡Ay Dios mío, qué sucia estás! Ve a lavarte y vuelve.

Pepita fue a lavarse. Cuando vino estaba realmente hermosa. El príncipe le pidió que se probara el zapatito que le alcanzaba.

Así lo hizo, y el zapatito calzó magníficamente. Entonces el príncipe loco de contento comenzó a decir:

—¡La hallé! ¡La hallé! ¿Cenicienta, quieres ser mi esposa? Y Cenicienta muy emocionada dijo:

—¡Oh sí, sí!

La madrastra y las hermanastras no lo podían creer. Se miraban sorprendidas, como si lo que estaba ocurriendo no fuera cierto. Pero todo era muy cierto.

Pocos días después, Pepita la Cenicienta y el príncipe se casaron. Hubo una fiesta tan grande, como no se recordaba otra. Fueron princesas, príncipes y reyes de países vecinos y lejanos.

El Hada Buena también asistió a la fiesta y le hizo regalos magníficos, y por ser madrina, los protegió siempre, tanto a ellos como a los principitos que fueron naciendo.

Y colorín colorín... este cuentito llegó a su fin.

LA CUCARACHITA MARTINA

Esta era una vez y dos son tres, que había una Cucarachita Martina que se encontró una monedita. Ella empezó a ver en qué la iba a gastar; su deseo era comprar muchas cosas y además, que le durara lo más posible.

—Si me compro un pan, se me acaba, pues me lo voy a comer; si me compro caramelos también me los voy a comer, y también se me va a terminar la monedita.

Para pensar mejor, se fue a su cuevita, donde caía un hilillo de agua fresca. Se bañó, se empolvó, se arregló las alitas, y subió hasta el balcón de la casa para ver a los jóvenes que pasaban. Al poco rato pasó un buey, y al verle le dijo:

—¡Cucarachita Martina! ¡Qué linda estás hoy!

—¿Cómo haces tú? —le preguntó ella.

—Muuu... Muuu... Muuu —respondió el buey.

—Ay, no, no, que me asustas...

Más tarde pasó un gatito y ella le preguntó:

—¿Cómo tú haces, gatito?

—Miau... Miau... Miau... —respondió el gatito.

—Ay, no, no, que me asustas... me das miedo...

Pasó un sapito dando graciosos saltitos y ella le preguntó lo mismo:

—¿Cómo tú haces, sapito?

—Cló... Cló... Cló... Cló...

—Ay, qué horror, yo me muero... no, no...

Y así fueron pasando uno por uno todos los vecinos de aquel pueblo: el grillo, el perro, el loro, el caballo, hasta que por fin pasó por allí el Ratoncito Pérez.

—Ratoncito Pérez, ¿cómo haces tú? —le preguntó la Cucarachita Martina.

—Chin, Chin... Chin... Chin...

—Ay, sí sí; tú me gustas; me voy a casar contigo.

Un día después se realizó la boda, a la que concurrieron todos los amigos, que festejaron la boda. Estaba el buey, estaba el gatito, estaba el sapito, estaba el grillo, en fin, todos los habitantes distinguidos del pueblo.

Y pasó el tiempo. Cierta vez la Cucarachita Martina estaba cocinando. Dejó por un momento la cocina sola, cuando llegó Ratón Pérez que había ido en busca de un poco de queso. Sintió el delicioso aroma de la comidita y quiso ver el contenido de la olla. No pudo menos que lanzar una exclamación:

—¡Qué bien cocina mi Cucarachita Martina...!

Y quiso probar lo que bullía en la olla. ¡Pobrecito! ¡Pobrecito! En un abrir y cerrar de ojos, cayó al interior de la olla y se puso a gritar como un ratón, naturalmente: Chin... chin... chin...

En eso llegó la Cucarachita Martina, y se encontró con el Ratoncito Pérez dentro de la olla chillando y chillando. Con una espumadera lo sacó más muerto que vivo y se puso a curarlo, cantando y llorando al mismo tiempo:

Ratoncito Pérez
Se cayó en la olla.
La Cucarachita Martina
Lo cura y lo llora.

Por fin Ratoncito Pérez se restableció, y tuvo mucho cuidado en meter las narices dentro de las ollas.

Y aquí se me acabó mi cuento con ají y pimiento, y el que lo estuvo oyendo, que me cuente otro cuento.

POR QUÉ EL SAPO TIENE MANCHAS

Antes de iniciar este cuento animalístico, la maestra jardinera hará una introducción brevísima para que los chicos puedan gustarlo, pues puede ocurrir que muchos de ellos no conozcan este animalito. Por otra parte se puede aprovechar la circunstancia de decir algo sobre su utilidad y la necesidad de protegerlo. Desde luego, que si en el jardín hay un sapo, es muy interesante mostrarlo, hacerlo saltar un poco, comprobar que no puede volar y como al pasar, solicitar un poco de atención sobre las manchas que tiene.

Por último, de cada uno de los personajes, como el cuervo, el ruiseñor, el zorzal, etc. dirá lo necesario para que no dejen los niños de tener una idea sobre los mismos.

Hace mucho tiempo, había una fiestita en el cielo, a la que estaban invitadas todas las aves que vivían en la Tierra. Cada una de ellas se disponía a ir con lindas plumas y además, ensayaba todos los días para cantar el día de la fiesta. Los ruiseñores, los jilgueros, los canarios, los zorzales y hasta los gorrioncitos esperaban lucir su voz.

El cuervo, que no sabía cantar ni bailar, ensayaba en la guitarra para acompañar a los cantores. Desde muy temprano, todas las mañanas hacía sonar el instrumento y estaba muy contento de su musiquita.

Por fin llegó el día de la fiesta y todas las aves volaron al cielo, donde fueron muy bien recibidas. El cuervo perdió un poco de tiempo arreglándose las plumas para estar más bonito. Tomó su guitarra y se disponía a partir, cuando dando saltitos se le acercó Don Sapo.

—Buen día, señor cuervo, ¿cómo está Ud?

—Ejem, ejem, muy bien, ¿y Ud. señor Don Sapo?

—Muy bien, muy bien. ¿Y a dónde se marcha Ud. que lo veo tan arregladito y con la guitarra en la patita?

—Bueno, señor Don Sapo... Sabrá que me voy al cielo...

—¿A dónde?

—Sí, al cielo. Voy a una fiesta... a la que hemos sido invitadas todas las aves, que además de volar, pueden lucir su belleza...

—Comprendo... comprendo...

—...Y como Ud. no es ave, y además es muy pero muy feo, creo que no es para Ud. la fiesta.

—¡Qué lástima! ¡Con las ganas que tenía de ir al cielo! ¡Tengo tantas ganas de dar un paseíto por allá!

Y se puso a dar saltitos en torno al cuervo y a cantar gravemente:

—¡Cloc, cloc, cloc! ¡Cloc, cloc, cloc!

¡Qué horror! ¡Cállese señor Don Sapo! ¡Puede oírlo la policía y llevárselo detenido por emitir ruidos molestos...!

—Está bien. Me callaré. Pero sepa Ud. que iré al cielo. No sé si cantaré, pero que bailaré, bailaré. Y además llegaremos juntos. Ya verá Ud.

—¡Veremos si puede! —dijo el cuervo, y dejó por un momento la guitarra para terminar de arreglarse las plumas.

Entonces Don Sapo, se acercó despacito y ¡tac! ¡tac! ¡tac! se metió dentro de la guitarra y se quedó quietito. No podía más de la risa y tenía miedo que el cuervo lo descubriera.

Llegó el cuervo, y sin sospechar ni remotamente que el sapo estaba dentro de su instrumento, tomó a éste por la parte más delgada y emprendió el vuelo al lugar de la fiesta, en el cielo.

Durante el viaje el pobre Don Sapo se mareaba; él, que jamás había salido de los charcos y de las lagunas, que apenas se elevaba cinco centímetros del suelo, este viaje al cielo lo tenía a mal traer. Pero resistió y resistió hasta que llegaron.

El cuervo era muy esperado porque para el baile hacía falta un musiquero que tocara la guitarra, si bien es cierto que todos cantaban. Además, cuando el zorzal, o la calandria, o el jilguero o cualquiera de los otros visitantes invitados cantaba, todo el mundo aplaudía.

Y llegó la hora del baile. El cuervo tomó la guitarra y todo el mundo bailó. De pronto ven un bailarín extraño que cantaba regular, pero que bailaba muy bien y con tal alegría y entusiasmo que todo el mundo lo festejó y aplaudió hasta más no poder.

El pobre sapo no se había visto jamás en algo parecido y para agradecer tanta simpatía, empezó a zapatear. Se redoblaron los aplausos y el sapo agradeció con unos ¡cloc, cloc, cloc! tan graciosos que todas las aves quisieron hacer algo parecido, aprovechando el sapo para enseñarles lo mejor que podía.

Pero Don Sapo estaba preocupado porque el cuervo lo miraba de reojo, como diciendo:

—¡Baile Ud. señor Don Sapo! Lo que yo quiero es saber cómo hará Ud. para regresar porque ya he caído en la cuenta de que Ud. ha llegado al cielo montado o mejor dicho, oculto en mi guitarra...

Y el sapo seguía bailando y contento. Aunque a la verdad ya no estaba tan contento, porque la fiesta tocaba a su fin y él no dejaba de pensar en su vuelta a la Tierra.

—¡Yo no soy un astronauta! ¡Yo no soy Batman! ¡Yo no soy un plato volador! ¡Soy un pobre sapito! ¡Soy un pobre sapito!

Pero el cuervo que era muy pillo y quería darle al señor Don Sapo un castigo ejemplar, dejó la guitarra y se marchó a bailar. Y pensó:

—Con toda seguridad que el sapo se volverá a meter allí dentro, para que yo lo lleve de regreso... Con toda seguridad... Ya verán Uds... —Y efectivamente, el señor Don Sapo cayó en la trampa. Ver la guitarra y meterse dentro de ella fue todo uno. Se acurrucó lo mejor que pudo y se quedó quietecito.

Terminó la fiesta y poco a poco los visitantes del cielo emprendieron el regreso. El cuervo haciéndose el desentendido, tomó la guitarra, se despidió de los que quedaban y emprendió su vuelo a la Tierra. Y como quien no quiere la cosa, comenzó a dar vuelta la guitarra. El sapo se sentía morir; no se podía mantener de ninguna manera, y en una de esas ¡zas!, salió por la boca de la guitarra, mientras el cuervo se reía:

—¡Ja, ja, ja! ¡Cante y baile, señor sapito! ¡Zapatee! ¡Vamos, zapatee!

Pero el pobre sapo sólo sabía que andaba entre las nubes y no podía apoyarse.

—¡Ay, cuando llegue a la Tierra! ¡Ay mi cabeza! ¡Ay mi colita! ¡Ay mi pancita! ¡Ay mis patitas! ¡Ay! ¡Ay!

Y seguía descendiendo rápidamente. Ya empezaba a distinguir algo de la superficie de la Tierra:

—¡Piedritas, piedritas! ¡Sean buenitas! ¡Apártense del lugar donde voy a caer! ¡Por favor, por favor! ¡Pongan un colchoncito de arena! ¡Ya! ¡Ya mismo! ¡Ay! ¡Ay pellejito mío! ¡Ay! ¡Ay... Ay... Ay...!

¡Pun... paf... pif... pof... paaafffff...! Y el sapito tocó tierra. Se golpeó por todos los costados... Le salieron chichones por todas partes, pero el sapito ¡no se murió!

Poco a poco se fueron curando sus heridas; los chichones empezaron a bajar y él comenzó a ir a las lagunitas. Fue allí donde advirtió que su pielcita tan suave y pareja que tenía al subir al cielo, se había cubierto de manchas, manchas que nunca jamás se borraron y que heredaron todos los sapitos del mundo.

Nunca más quiso ir a la fiesta de las aves, y aunque se lamentó de no tener alitas, se conformó con su suerte y desde entonces sólo se dedicó a cantar de día o de noche, dentro o fuera de las lagunas, y su ¡Cloc, cloc, cloc! ¡Cloc, cloc, cloc! alegra tanto como el más hermoso canto de los pájaros.

Perdonó al cuervo que con su maldad casi lo hace morir, y todos los atardeceres, cuando se reúnen todos los sapos del lugar, él relata un largo cuento que empieza así:

—Una vez, yo estuve en el cielo...

Y colorín colorado, si Uds. quieren contarme a mí otro cuento, yo los escucharé contento.

LA IGUANA

La *iguana* es un animal que vive en casi toto el país. Alcanza a tener más

de un metro de largo y no es agresiva para el hombre. Tiene cuatro patas cortas y una cola larga. Más que caminar, se arrastra por el suelo con bastante ligereza.

Ocurre que antes de ser una iguana, este animalito era una chica a quien no le gustaba hacer las cosas de la casa: no le gustaba cocinar, no le gustaba lavar, no le gustaba asear su habitación; en fin, nada le gustaba hacer.

Su madre, deseosa de corregirla, le compró un telarcito para que se tejiera una manta, ya que el invierno se acercaba y era preciso tener ropa adecuada para alejar el frío.

Ella empezó a tejer. Se cansó enseguida. Después hizo otro poquitito, y se volvió a cansar. Dejó el trabajo y se fue a caminar por el campo. Volvió, y ante los ruegos de su madre reinició el trabajo. Tenía sueño, lo dejó y se fue a dormir.

La mantita no avanzaba y lo que es peor, el invierno llegó y el frío era intenso. Tanto frío hacía que la chica tuvo que refugiarse en una cueva. Y de allí salió convertida en un animalito, la iguana, cuya piel semeja un poco la manta que ella tejía.

CUENTOS DEL ZORRO

El ZORRO, a quien también es frecuente oír llamarlo en el interior del país, JUANCITO o JUAN EL ZORRO, es el protagonista de numerosos cuentos animalísticos. Simboliza en cierto modo la astucia y la tan mentada viveza criolla. Casi siempre consigue burlar a sus rivales entre los cuales frecuentemente aparece su tío, el TIGRE, pero a veces también es vencido y paga caro todas sus pillerías.

Todos los cuentos en los cuales interviene el ZORRO constituyen el llamado CICLO DEL ZORRO o CASOS DEL ZORRO, y tiene su equivalente en otros países en el CICLO DEL CONEJO, CICLO DEL COYOTE, CICLO DE LA ONZA, etc.

Ejemplos de CUENTOS DEL ZORRO son los siguientes:

UN PÁJARO NUNCA VISTO

Perseguido muy de cerca por el Tigre, llegó una mañana Juan el Zorro al rancho del Hornero, quien diole la bienvenida con cordiales palabras, mientras se arreglaba los pliegues del ponchito marrón que siempre llevaba puesto.

Y mientras el mate amargo iba del uno al otro, como queriendo afianzar aún más la sólida amistad que los unía, Juan enteró al dueño de casa de que el Overo venía siguiéndole el rastro y no había de tardar ya mucho rato en presentarse allí.

—Si usted me ayuda le daremos una buena lección —terminó diciendo—. Y de paso nos divertiremos un poco. ¿Está de acuerdo?

—Por supuesto. Hable que soy todo oídos, —respondió el Hornero.

Entonces Juan, que teníalo ya todo previsto, sacó del bolsillo de su bom-

bacha un tarrito de pintura roja, recientemente adquirida en la pulpería del Tatú.

—Permítame que le cambie de color a su plumaje —dijo —y le aseguro que no se arrepentirá. Porque con una sola mano de esta pintura lo dejaré tan buen mozo que hasta el mismo Churrinche, si lo ve, se morirá de envidia. Después, tendrá que hacer al pie de la letra todo lo que yo le diga.

Y obtenido el consentimiento del Hornero, que se había puesto alegre como un niño ante la perspectiva de lucir ropa nueva, comenzó de inmediato a pintarlo.

Un cuarto de hora más tarde apareció en el camino real el Tigre, jinete como de costumbre en su Venado, que sudaba a chorros bajo el inclemente sol estival.

—¡Por fin te tengo en mi poder, bandido! —gritó al divisar a Juan bajo la sombra de un frondoso coronilla.

Y echando pie a tierra enderezó rápidamente hacia él, con el rebenque en alto.

Pero el Zorro, haciéndole señas para que se callara y señalando una rama del árbol, díjole a media voz:

—¡Silencio, don Tigre, por favor, que se me va a escapar este pájaro precioso si usted sigue gritando!

El felino miró en la dirección indicada y no pudo contener una exclamación de asombro al divisar al Hornero, que con la pintura fresca resplandeciendo al sol y la cabeza metida bajo el ala, fingía dormir con sueño profundo entre el ramaje del árbol.

—Hace horas que estoy esperando que alguien me ayude a cazarlo —añadió Juan—. Se ve que es un ave delicada y si la llevo en la mano puede morirse. Quédese usted aquí mientas yo corro hasta la pulpería en busca de una jaula.

—Bueno —respondió el Tigre, que ya se consideraba dueño del hermoso pájaro.

—Lo malo es que no tengo plata, ¿sabe?

—Pues toma y date prisa, sinvergüenza.

Y el Overo alcanzó a Juan un par de patacones que éste puso a buen recaudo, montando luego en su Nandú y cerrándole piernas rumbo a la pulpería.

No bien quedó solo el Tigre y tal como había supuesto el Zorro, quiso apoderarse del ave, aprovechando que estaba posada sobre una rama baja.

Aproximóse con cautela, y parándose en las patas traseras se dispuso a darle alcance, a tiempo que murmuraba para sus adentros:

—Me llevo esta preciosura para la estancia y lo dejo con una cuarta de narices a ese zonzo Zorro. Así será doble mi satisfacción.

En ese mismo instante el Hornero, que lo observaba por entre las plumas del ala, voló y fue a posarse sobre la copa del otro árbol próximo, desde el cual, luego de emitir su inconfundible grito a fin de que el felino lo reconociera, púsose a canturrear entre risotadas este versito burlón que le enseñara Juan:

Hay muchos bichos zonzos
en este mundo;
pero como don Tigre
tal vez ninguno.

Entonces el Overo, comprendiendo que había sido chasqueado una vez más, saltó sobre su Venado, y emprendió una frenética carrera hacia la pulpería, con la vana esperanza de encontrar al Zorro, que previsor como era ya había tomado un rumbo bien distinto.

EL SEMBRADOR, EL TIGRE Y EL ZORRO

Hace mucho tiempo, cuando los animales hablaban lo mismo que las personas, un viejo sembrador estaba arando su tierrita para sembrar maíz, cuando de pronto se le puso de frente un enorme tigre y con fuerte voz le dijo:

—¿Sabes una cosa, viejo labrador?

—Bueno, señor Tigre, yo sé muchas cosas...

—Sí, pero lo que te voy a decir no lo sabes.

—¿Y qué me vas a decir?

—Que te voy a comer...

—Pero señor Tigre, cómo me va a comer...

—Que sí, que te voy a comer...

—Pero no puede ser...

—Uuuuaajjj... que te voy a comer, —replicó nuevamente el tigre abriendo inmensamente la boca.

—Pero por queeeeee... —contestó el labrador temblando pues ya se veía masticadito por el Tigre.

Así estaban: en *que sí te voy a comer*, y en *que no puede ser*. En eso estaban, relamiéndose el Tigre y temblando el sembrador, cuando pasó por allí cerca Don Zorro, se compadeció del buen labrador y se decidió a salvarlo. Se escondió detrás de un árbol, y con voz muy gruesa y firme, le dice al hombre:

—Amigo labrador, ¿no ha visto pasar por aquí al Tigre? Lo estoy buscando con doscientos perros para cazarlo.

Y el Tigre, despacito, creyendo que se trataba realmente de un cazador de fieras le dice:

—Oye labrador, dile que no me has visto; si no lo haces, te como. —Y estirándose en el suelo, se quedó quietito quietito.

—No, señor Don Zorro. No he visto al Tigre desde hace muchos años.

—Cómo que no lo ha visto, labrador. Y ese bulto enorme que está allí cerquita de Ud. ¿se puede saber qué es?

—Dile que son porotos...

—Bueno, señor Don Zorro, son porotos negros y blancos que tengo que sembrar esta mañana...

—Ejeemm... Si son porotos, póngalos dentro de esa bolsa que está allí al ladito suyo.

—Ligero, ligero, ponme dentro de la bolsa, pues este maldito cazador...

—¿Quién habla allí? —preguntó el Zorro.

—Dile que nadie, —le pidió el Tigre.

—No, no, nadie habla. Yo soy, yo mismo...

—Ajá, ajá. Está bien. Creí que los porotos hablaban. ¿Ató ya la bolsa? Hágalo con un lazo para que los porotos no se caigan.

—Haz que me atas —pidió el Tigre—. Pero deja abierta la bolsa.

Y el hombre la ató lo mejor que pudo, pero bien fuerte, como para que el Tigre no se escapara.

—Bien, bien... —Y se acercó el Zorro hasta donde estaba el Tigre embolsado—. Bien, bien... —Y le dio una buena tunda. El tigre aguantó, aguantó hasta que empezó a gritar. —¡Ay... Ay... Ay... Ay...!

—¿Has visto, buen labrador, que los porotos hablan? —Y volvió a darle otra soberana tunda.

Después llamó a su amigo el caballo y le pidió que llevara lejos, muy lejos la bolsa, para que el sembrador pudiera trabajar su campo y sembrar la tierrita con los porotos blancos y negros que tenía preparados cuando lo amenazó el Tigre con comérselo.

Y esta vez el señor Don Zorro salvó al hombre con el que se hizo amigo fiel.

LOS JUEGOS

LOS JUEGOS TRADICIONALES

Los juegos tradicionales parecieran haber perdido vigencia. Avasallados por la juguetería masiva simple o electrónica quedan relegados especialmente en las grandes urbes. Por otra parte el cambio social, la distracción que ofrece cotidianamente la televisión con programas que se dice están dedicados a los niños pero que no siempre son adecuados ni formativos, han hecho declinar su interés por juegos sencillos, no desprovistos de belleza e ingenio, pero que sucumben ante la permanente competencia, que tiene otros fines y otros objetivos [1].

No obstante ello, todavía la escuela es un baluarte de los juegos tradicionales, y en el interior, a partir de las orillas de los centros metropolitanos, por varias razones perduran y mantienen su vigencia.

La mancha, la escondida, el rescate, el vigilante y el ladrón y toda la gama de rondas y rimas cantadas pertenecen al mundo mágico de la infancia.

Algunos juegos son individuales, otros son colectivos. Los hay propios de los varones (el vigilante y el ladrón, el rango y mida, las bolitas, el balero, el trompo) y otros son exclusivos de niñas (las muñecas, las rondas) y los hay también mixtos (la sortija, el vuela vuela, el tira y afloja). También pertenecen al campo de los juegos infantiles las adivinanzas, lo que no quiere decir que los adultos las descarten como entretenimiento.

A continuación ofrecemos una variada gama de juegos tradicionales que pueden practicarse en las escuelas precedidos de las maneras más comunes para determinar turnos:

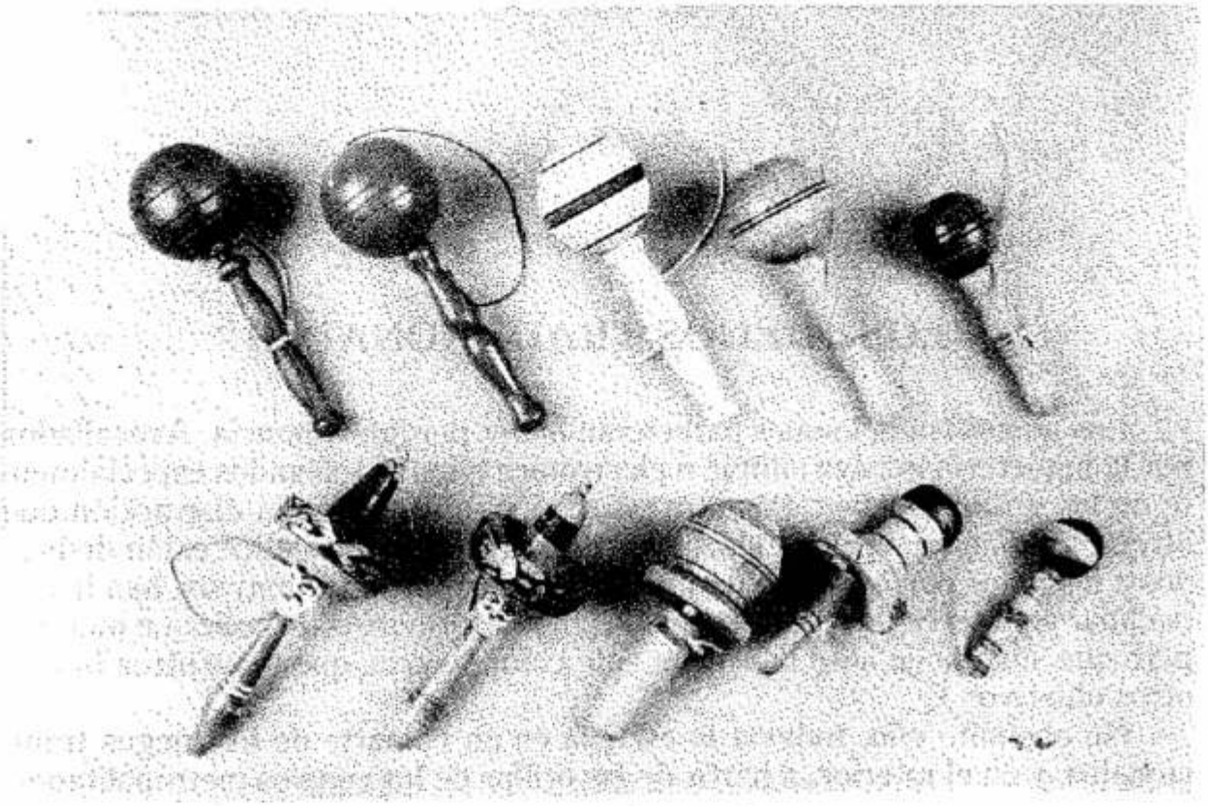
SORTEO PARA DETERMINADOS JUEGOS

Hay ciertos juegos que requieren la participación de una sola persona, a la que se escoge con un sorteo previo, como es el caso de la mancha o de la escondida, o cualquier otro en que haya que establecer turno.

[1] Una información que nos proporcionara Euclides Jaramillo A. nos decía que el juego como actividad recreativa, como actividad física, como manera de emplear la energía sobrante, o "energía de lujo", como la llama el psicólogo, se encuentra en la infancia no sólo del hombre sino del irracional, manifestándose en éste en carreras y saltos continuos.

Es perfectamente imposible poder fijar la época en la cual apareció el juguete para el niño. Pero sí puede afirmarse que ese momento data de una lejanísima antigüedad.

Los juguetes se han hallado en todos los tiempos. Los antiguos egipcios fabricaban muñecas de marfil y de oro con miembros articulados. El aro, la peanza, la pelota, los dados, las muñecas han sido de todas las edades y casi de todos los pueblos. Los fenicios construían en madera de olivo y de cedro, para el comercio, y en miniatura, barcos, veleros y balsas.



Colección de haleros argentinos y americanos
(Colección Félix Coluccio, foto Alcides Duarte)

Consisten éstos en alguna recitación corta, que generalmente está a cargo del director del juego. Al recitar va señalando con la mano a cada uno de los participantes que se colocan a su alrededor, haciendo coincidir con ellos, una por una, todas las palabras o sílabas del recitado. Estas recitaciones están formadas por oraciones, frases y palabras, muchas veces sin sentido.

Entre las rimas que cantan los niños en sus juegos están:

La naranja se pasea
de la sala al comedor,
no me mates con cuchillo
mátame con tenedor.

Bajo la cama del tío Simón,
hay un perrito que toca el tambor;
dale que dale con el bastón
hasta que salga la procesión.

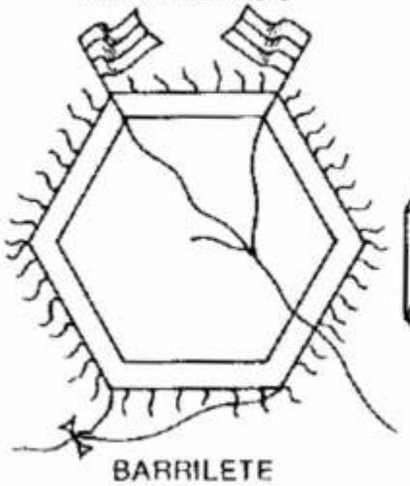
Las viejas civilizaciones conocían la pelota, y los egipcios sabían de muchos juguetes que podemos ver representados en objetos descubiertos recientemente en tumbas, y que dicen cómo en aquel pueblo la juguetería había alcanzado un extraordinario progreso.

Los juegos y los juguetes van apareciendo en imitación a aquello que el hombre va creando para su adelanto, para su comodidad, su bienestar, su progreso en general. Así por ejemplo, en la antigüedad se inventa el barco de vela para el comercio, para la guerra, para las conquistas, y a poco en los hogares hay pequeñas embarcaciones para la chiquillería.

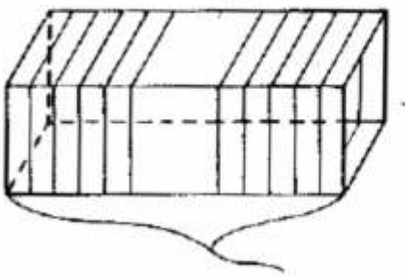
Queremos señalar que entre los juegos vigentes de origen remoto se encuentran el de los pares e impares (siglo IV a.J.C.); el trompo (siglo X a.J.C.); el barrilete, del que incluso se conoce el nombre de su creador, el general chino Han Sin (siglo II a.J.C.), etc.

FORMAS DIFERENTES DE BARRILETES

ABANDERADO

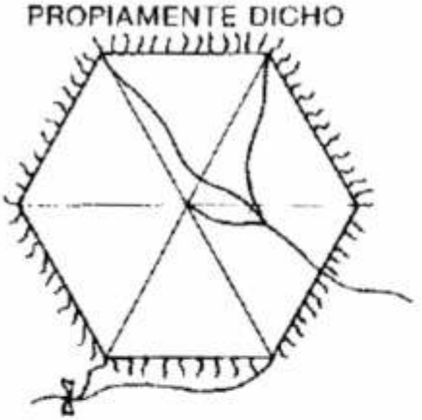


AVIÓN

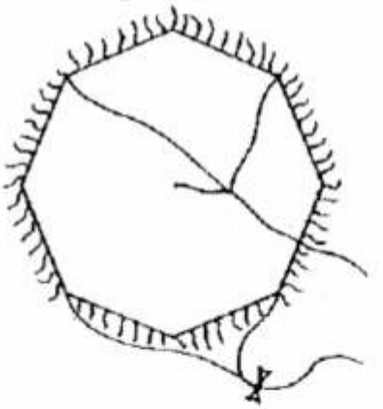


BARQUITO

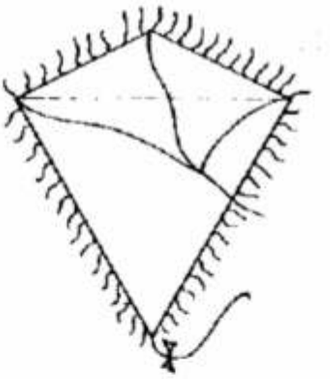
BARRILETE PROPIAMENTE DICHO



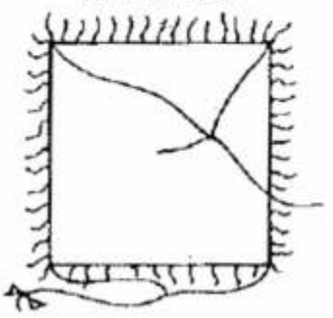
BOMBA



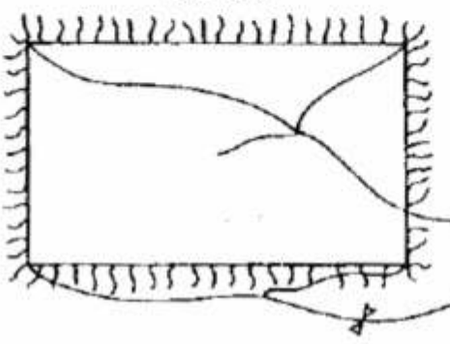
COMETA



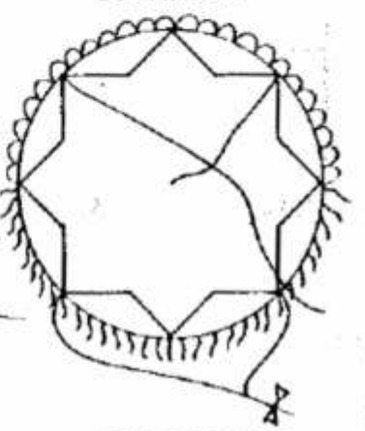
CUADRADO



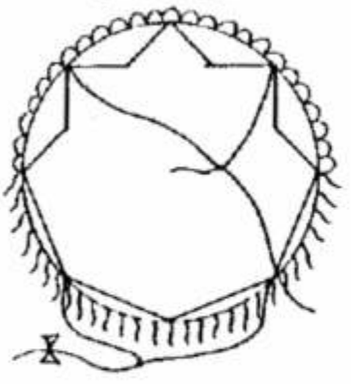
CAJÓN



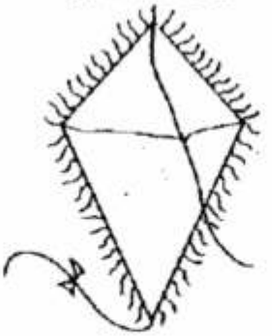
ESTRELLA



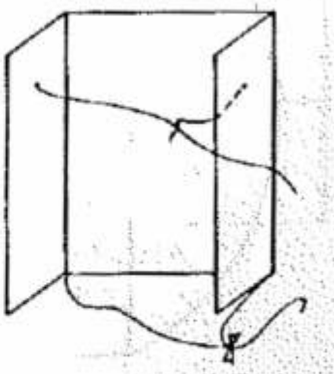
GRANADA



PAPAGAYO

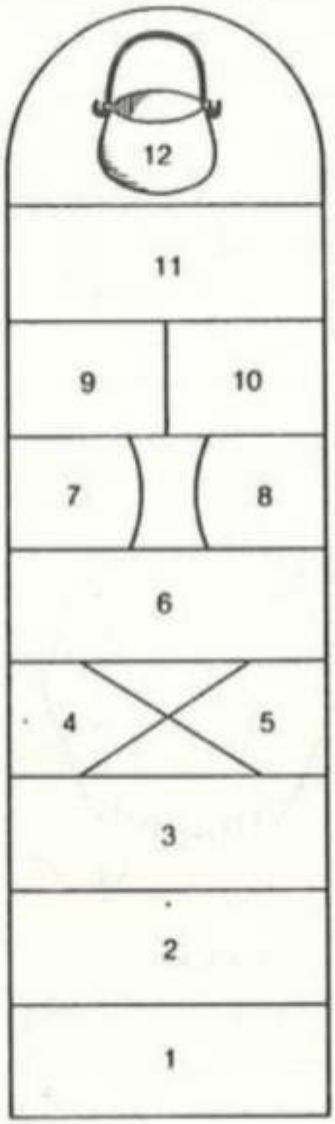


TARASQUITA



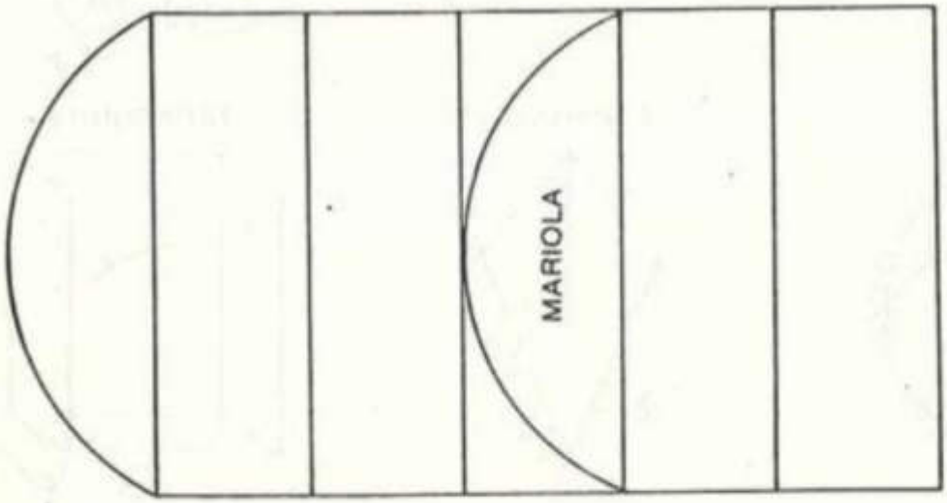
DIFERENTES PLANOS DE RAYUELA DE USO COMÚN EN LA ARGENTINA Y CHILE (Según E. Pereyra Salas)

SALTO EN PARADISO
(Italia)

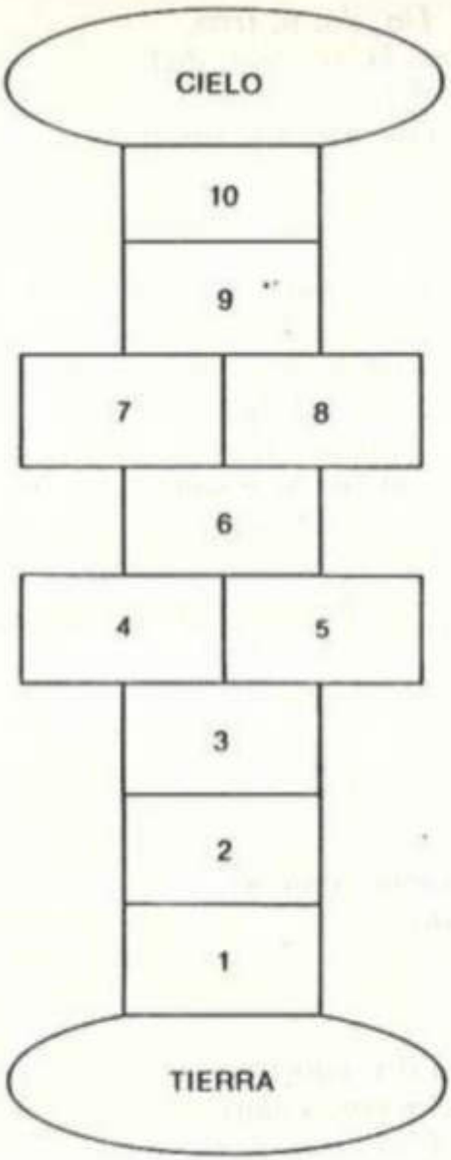


OLLA POROTERA
(Codao)

LUCHE NUEVO MUNDO
(Santiago)

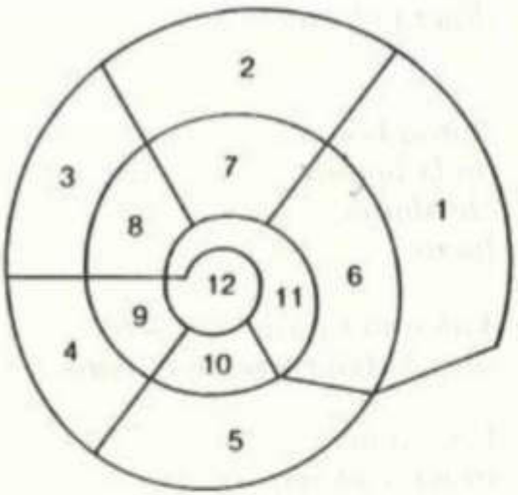


MARIOLA
ALEMANA
(Chiloé)



5	4	9
6	3	10
7	2	11
8	1	12

LUCHE DE PELOTA
(Curicó)



LA LUMACA ITALIANA O
CARACOL en Chile
(Parral)

7	8
6	9
5	10
4	11
3	12
2	13
1	14

LUCHE DE PELOTA
(Santiago)

Uni, duli, tuá,
de la limentá,
ozofete colorete
uno, dos, tres, cuatro
cinco, seis, siete.

Un, du, li, truá.
a, la, re, min, duá,
flete, flete,
colorete, un, du, li, truá.

Uni, duli,
treli, candole,
desde su caranole.
Dijo el sapo:
vamos a misa.
Dijo la rana:
no tengo camisa.
Dijo el sapo:
yo tengo diez.
Dijo la rana:
préstame una.
Dijo el sapo:
no tengo ninguna.

Una, dona,
trena, cadena,
puchito de vela
velillo, velón,
cuéntalas bien,
que las doce son.
Unilla, dosilla,
tresilla, cuartana,
olor de manzana,
Pedro Pacheco,
contigo son diez.

Une dune té salomé mingué
Un sorvete coloré
Une dune a té.

Lori, bilori
Vicente, colori
loribirún,
contramarún,
picarisote,
afuera chicote.

Lori, vilori
Vicente colori,
Lori virín
Contra virín
Pícaro choti
¡Fuera chicoti!

Mañana Domingo
se casa Peringo
con una varita.
¿Quién es la madrina?
¡Doña Catalina!
rebozo de harina
zapato pintao.
¿Quién es el Padrino?
¡Don Juan Barrigón!
cabeza tizón,
ojo botón,
que toca la caja,
con cola e'ratón.

Botón botón
de la botera,
chiribitón,
fuera.

Valentín-tin-tin
saca la bota y pone el botín.

Una, dona,
trena, cadena,
puchito de vela,
sobaco, tabaco,
colita i' guanaco.

Lori, bilori,
Vicente colori,
loribirín,
contrabirín,
picarishoti,
fuera chicoti.

Pompón de la bella naranja,
hay un buey de la bella infancia
a la bola vin, a la bola von,
Pompón saldrá el león.

¿Dónde vas negrito,
con ese farol?
Debajo del puente
que tengo calor.

¿En qué calle vives?
En calle Wilcón
¿Qué número tienes?
Mil seiscientos dos...

El Hijo del rey
pasó por aquí
comiendo maní;
a todos dio
menos a mí;
palo con palo
cucurucú
para que salgas tú.

Pin, zoropín,
la seca, la meca,
la tuturubeca,
el hijo del rey
pasó por aquí
vendiendo las jabas
a seis marabeis.
Mariquiya la jonda,
éste que se quede
y éste que s'esconda.

Una, dona, cadena,
puchito de vela,
velita, velón,
contala bien
que las doce son.

Unilla, dosilla,
tresilla, cuartana,
olor de manzana,
verdugo, la pez,
contigo son diez.
Unilla, dosilla,
tresilla, cuartana,
¿Qué dice el señor marqués?
que ponga la mesa,
que son las diez.

Una, una, una,
contaban dos amantes,
y contaban al revés.
Contaron y contaron,
y contaron veintitrés.

Una, dona, trena, catena,
surraca, mancarraca,
labirabirón,
cuéntalas bien que las doce son.

Pito, pito colorito,
¿para dónde vais,
tan solito?
Para la tierra
verdadera.
Pimpón, fuera.

GALLINITA CIEGA

Se forma el corro de niños; en el centro se coloca el que hace de gallinita ciega, se le vendan los ojos y se entabla con él el siguiente diálogo:

— Gallinita ciega,
¿qué has perdido?
— Una aguja y un dedal
en la cuesta del Totoral.
— ¿Qué estás haciendo?
— Jugando con los negritos.
— ¿Qué carne querís comer?
— ¿Carne de gente,
o carne de gallina?
— Carne de gente.
— Bueno, date una vuelta y echáte a buscar.

Quien hace de gallinita ciega trata de tomar a cualquiera de los compañeros, persiguiéndolos a tientas. Los jugadores lo despistan pasando a su lado, gritándole y tocándolo. El que se deja atrapar hace de gallinita ciega.

Otras variantes:

Se forma una rueda y uno se coloca en el centro. Uno del corro pregunta:

— Gallo ciego,
¿Qué has perdido?
— Una aguja y un dedal.
— ¿En dónde?
— En la cuesta del Totoral.
— Yo te los he hallado
y no te los voy a entregar.

O bien:

— Gallinita ciega,
si tú quieres ver,
a la que toques
la has de conocer.

Se juega en Catamarca y otras provincias. Su universalidad es reconocida y sus orígenes se remontan a ritos muy antiguos relacionados con adoraciones prehistóricas.

JUEGO DE LA SORTIJA

Los chicos, menos dos, se sientan en círculo, con las palmas de sus manos unidas.

De los participantes que no integran el círculo, uno tomará entre sus manos un anillo o argolla o una piedrecilla pequeña, y con las palmas unidas, las irá pasando entre las de los que están sentados. En cada pasada tratará de demostrar que deposita la argolla o anillo o piedrecilla.

El otro participante que quedó sin integrar el círculo, deberá adivinar en las manos de quién dejó el objeto. Todos a su vez harán como que el objeto lo tienen ellos, para aumentar así la confusión del que debe adivinar. Si acierta,

pasará a integrar el círculo y el lugar suyo lo ocupará el que tenía el anillo, o lo que fuera.

Si no acierta, se anotará una prenda. El total de tres prendas, motivará la sanción de una "penitencia".

JUEGO DEL VUELA VUELA

Todos los chicos se sentarán en círculo y uno quedará en el centro para dirigir el juego (o bien puede ser la maestra si no halla el niño que pueda hacerlo con eficacia).

Así dispuestos, el que hace de director dirá:

—*¡Vuela vuela...! ¡La Mariposa!*, —y con los brazos y manos imitará el acto de volar.

Los que están en el círculo, deberán decir, si realmente el animal que fue designado vuela:

—*¡Vuela!*

Luego dirá por ejemplo:

—*¡Vuela vuela...! ¡La paloma!*

Y la respuesta exacta será:

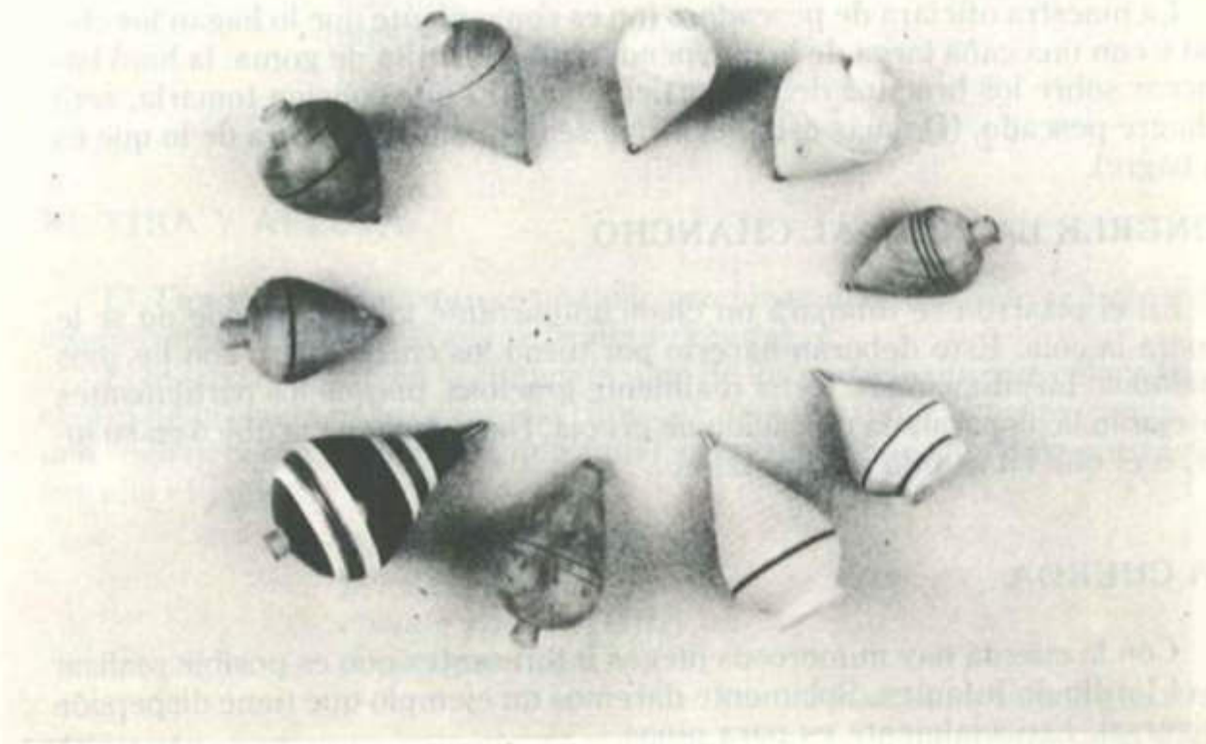
—*¡Vuela!*

—*¡Vuela vuela...! ¡El elefante!*

Si alguno dice *¡Vuela!* tendrá prenda, y no la tendrán aquellos que digan:

—*¡No vuela!*

o simplemente los que no digan nada.



Trompos mexicanos
(Colección Félix Coluccio, foto Alcides Duarte)

ARGENTINOS

Y así puede seguirse hasta totalizar alguno de los participantes tres prendas, o las que se convenga.

EL GRAN BONETE

Los chicos se sentarán formando un círculo, y en el centro estará el que haga de *Gran Bonete* (que también puede ser la maestra).

Cada uno de los participantes tendrá asignado un color, debiéndose preguntarle las veces necesarias antes de iniciar el juego cuál es su color, para estar seguros de que lo conocen bien.

El juego se inicia con estas palabras del *Gran Bonete*:

—*Al Gran Bonete se le ha perdido un pajarillo y dice que el Negro lo tiene* (pero señalará a cualquiera de los que tienen otro color, para tratar de confundirlos).

Si el *Negro* está atento dirá:

—*¿Yo, señor?*

—*Sí, señor.*

—*No, señor.*

—*Pues entonces, ¿quién lo tiene?*

—*¡El Verde!*

La falta se comete, cuando contesta alguien que no tiene el color al que se alude. En ese caso se anotará "prenda", y a las tres, o a las convenidas, tendrá que pagar penitencia.

PESCAR EL BAGRE

La maestra oficiará de pescadora (no es conveniente que lo hagan los chicos) y con una caña larga de la que penderá una pelotita de goma, la hará balancear sobre los bracitos de los participantes. El que consiga tomarla, será el bagre pescado. (De más está decir que se dará alguna noticia de lo que es un bagre).

PONERLE LA COLA AL CHANCHO

En el pizarrón se dibujará un chancho bastante grande, al que no se le pondrá la cola. Esto deberán hacerlo por turno los chicos, pero con los ojos vendados. La situación se torna realmente graciosa, porque los participantes festejarán la disparatada ubicación de la cola. Ganará el que la ubicó en su lugar, o el que ha estado más próximo.

LA CUERDA

Con la cuerda hay numerosos juegos interesantes que es posible realizar en el Jardín de Infantes. Solamente daremos un ejemplo que tiene dispersión universal. Especialmente es para niñas.

Los niños pueden participar por turno, o simplemente los que tengan deseo de intervenir.

Dos niñas dan vuelta a la cuerda por cada compás de la cancioncilla siguiente: (*va música*)

Caballito blanco,
llévame de aquí;
llévame a mi tierra
donde yo nací.

Tengo, tengo, tengo,
tú no tienes nada;
tengo tres ovejas
en una cabaña.
Una me da leche,
otra me da lana,
otra me mantiene
toda la semana.

Que una,
que dos,
que tres,
que darle la vuelta
del revés.

Sin dejar de saltar, la niña da media vuelta y continúa mientras las que dan vuelta la cuerda y las que miran, para terminar el turno de la que salta, cantan:

Que una,
que dos,
que tres,
que salte, niña,
que vas a perder.

EL TIRA Y AFLOJA

El *Tira y Afloja* constituye un delicioso juego de niños, que se hace más interesante si los perdedores se anotan prendas.

El mismo consiste en lo siguiente: uno de los participantes se coloca en el centro de la ronda, y sus compañeritos que de a dos tendrán los extremos de una soga deberán obedecer lo que aquél vaya ordenando a medida que se desarrolla el juego:

Al tira y afloja
perdí mi dedal;
cuando yo diga TIRA
tienes que tirar...

(los chicos tienen que tirar del extremo de la soga)

cuando yo diga AFLOJA,
tienes que aflojar...

(los chicos tienen que aflojar la tensión de la soga)

Y vuelve a empezar. Las faltas se cometen cuando al decir *TIRA*, alguno de los participantes afloja, y cuando dice *AFLOJA*, alguno de ellos, tira.

El juego se torna más ameno, si se consigue que el "bastonero", haga más o menos rápida su intervención.

LAS FLORES

Primero se debe elegir de todo el grupo de niños a uno que hará de jardinero y pondrá nombres de distintas flores a cada uno de los demás jugadores. Además se apartarán dos niños más del grupo que harán de ángel y de diablo, los cuales llegarán por diferentes lados y hablarán alternativamente con el jardinero:

—Tun, tun.
—¿Quién anda?
—Un ángel.
—¿Qué busca?
—Una flor.
—¿Qué flor?
—El clavel.

Si algún niño tiene ese nombre se va con él, si no, el ángel se va y se adelanta el diablo; se repite el mismo diálogo que la vez anterior, con las mismas consecuencias. Y así se sigue alternativamente. Una vez que entre ambos se han repartido todos los jugadores, los "diablos" corren a los "ángeles", y una vez que todos han sido atrapados el juego vuelve a comenzar.

Otro juego muy parecido a éste, pero con pequeñas variantes en el diálogo y los nombres es el recogido por Eduardo M. Torner bajo el nombre de *Los colores.*

Los niños se colocan en hilera y al frente de ellos el "director"; a la derecha de éste, pero a una cierta distancia, el "ángel", y a su izquierda el "demonio". El director da a cada niño el nombre de un color, siempre al oído, luego se acerca el ángel:

—Tras, tras.
—¿Quién es?
—El ángel con su cruz.
—¿Qué quiere el ángel con su cruz?
—Un color.
—¿Qué color?
—Rojo.

Si acierta con el nombre de algún niño se lo lleva consigo a la "gloria", si no, cede el paso al demonio:

—Tras, tras.
—¿Quién es?
—El demonio con su tenedor.
—¿Qué quiere el demonio con su tenedor?
—Un color.
—¿Qué color?
—Azul.

Se repite lo mismo de la vez anterior. Una vez que todos los niños han sido repartidos entre el "infierno" y la "gloria", se colocan detrás del ángel y del demonio, según corresponda, y tomados de la mano comienzan a tirar en sentido contrario hasta que un grupo venza al otro; una vez que esto ocurra el juego ha concluido.

MARTÍN PESCADOR

Dos niños serán respectivamente ángel y diablo. El resto no conocerá cuál es cuál, y para ello ambos tomarán de común acuerdo el nombre de una fruta o un color o una flor. Una vez hecha esta elección ambos se tomarán de las manos levantando los brazos y colocándose frente a frente, harán de puente o barrera. El resto formando una hilera vendrá cantando o recitando:

—Pescador, pescador,
¿me dejarás pasar?

El ángel y el diablo les responden:

—Pasarán, pasarán,
pero el último quedará.

Entonces la fila pasa por debajo mientras el ángel y el diablo siguen diciendo:

—Pase, pase quien podrá,
pero el último quedará.

Al llegar el último, ambos bajan los brazos, y le preguntan, por ejemplo:

—¿Con quién quieres ir?
—¿Con la rosa o el clavel?

El niño elige y se coloca detrás de la flor que eligió. Así se procede con el resto hasta que todos estén repartidos entre ambos "bandos". Luego los dos grupos tomados de la mano tiran en sentido contrario para decidir quién será el ganador.

PIMPÍN SARAVÍN

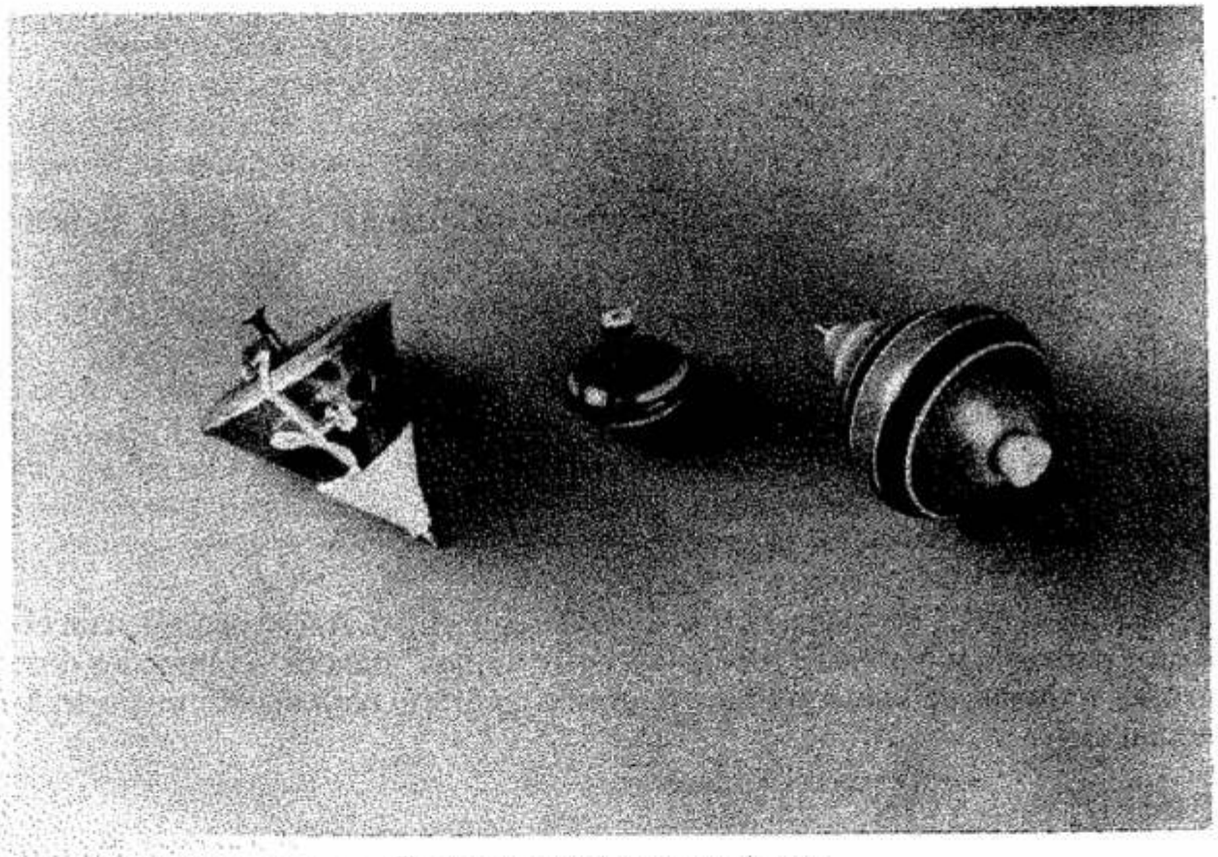
Es un antiquísimo juego que se hace de la siguiente manera: los jugado-

res se pueden sentar en rueda o a lo largo con las piernas estiradas. Así el que está al frente del juego y que se ubica en el medio de la rueda, toca cada dos sílabas rítmicas una por una las piernas de cada uno de los jugadores.

Pimpín Saravín,
cuchillito de marfil
manda el agua redonda
que esconda este pie
tras la puerta de San Miguel
Mariquita la fonda
que rasca y esconda.

El niño sobre el cual caiga la última sílaba deberá recoger el pie y la pierna, y así el que dirige el juego seguirá repitiendo el estribillo hasta que quede solamente una pierna extendida; tomando así la pierna con las dos manos y preguntando "¿Qué quieres moler?". Si el niño contesta nombrando una sustancia blanda se deja caer el pie golpeando varias veces suavemente contra el suelo con el talón y si por el contrario nombra una sustancia dura los golpes serán más fuertes. Así se repite el juego tantas veces como lo deseen los jugadores.

Variantes: En todas los niños se colocan de la misma forma y lo único que cambia es el estribillo:



Trompos argentinos y americanos
(Colección Félix Coluccio, foto Alcides Duarte)

Primera Variante

Pimpín Saravín,
cuchillito de marfil
manda el agua redonda
que esconda este pie,
tras la puerta de San Miguel.
Amén, papel.
Chorro, morro,
ligero yo, corro.

Segunda Variante

Pimpín Saravín,
cuchillito de marfil
manda el agua redonda
que esconda este pie,
tras la puerta de San Miguel.
La seca, la meca
pasó preguntando
por la hija del rey
Mariquita la fonda
que rasca y esconda.

Tercera Variante

Pimpín Saravín
cuchillito de marfil
manda el agua redonda
que esconda este pie
tras la puerta de San Miguel.
Amén, papel.
La seca, la meca
pasó por aquí
preguntando de la dama.
La fonda que rasca y esconda.

Cuarta Variante

Pimpín Saravín
cuchillito de marfil
.....
de San Miguel.
Papel, cajita de rey.
Mariquita la fonda
que rasca y esconda.

ADIVINANZAS

Técnicamente, las adivinanzas son acertijos o especies de enigmas que se dicen en reuniones familiares, grupos formados ex profeso, etc., con el propósito de acertarlos.

Ello, unido a la carga poética que traen y el campo de búsqueda que sondea la imaginación para hallar la respuesta, hacen que el niño espere ávidamente el momento en que, reunidos, la maestra "diga las adivinanzas".

Las que aquí se han seleccionado, hallarán su mejor auditorio en los niños de cuatro y cinco años.

ADIVINANZAS

En una calle limpita
anda una niña a un compás
que camina hacia adelante
con sus ojitos atrás.

Respuesta: *La tijera*

Salgo de la sala
voy a la cocina,
y meneo la cola
como una gallina.

Respuesta: *La escoba*

Vuela sin alas,
silba sin boca,
pega sin manos
y nadie lo toca.

Respuesta: *El viento*

Hermanitos son,
uno va a misa
y el otro no.

Respuesta: *El vino y el vinagre*

Horquetín, horquetín,
a cada pasito hace chilín.

Respuesta: *La espuela*

Redondo, redondo
no tiene tapa
ni tiene fondo.

Respuesta: *El anillo*

Fui por un caminito
encontré una dama,
le pregunté su nombre
y me dijo Juana.

Respuesta: *La damajuana*

Unas regaderas
más grandes que el Sol
con que riega el campo
Dios nuestro Señor.

Respuesta: *Las nubes*

Cuando chiquitita, tiene dos puntitas,
Cuando grande, ya es redondita.

Respuesta: *La Luna*

Barbas tiene
y hombre no es,
olas hace,
y río no es.

Respuesta: *El trigo*

Vestidos de blanco y negro
venían dos caballeros,
uno al otro se decían:
—¡Yo primero! —¡Yo primero!

Respuesta: *Los pies*

Randa que randa
randadorita,
teje que teje
tejedorita.

Respuesta: *La araña*

Tira el hilito
y grita el pajarito.
Respuesta: *La campana*

Come por el lomito,
destila por el piquito.
Respuesta: *La pava*

Una yegüita mora
Con riendita en la cola.
Respuesta: *La aguja*

Con el piquito
picotea
y con el rabito
tironea.
Respuesta: *La aguja*

Animalito bermejo
costillas sobre el pellejo.
Respuesta: *El barril*

Cuando me siento, me estiro,
cuando me paro, me encojo,
entro al fuego y no me quemo,
entro al agua y no me mojo.
Respuesta: *La sombra*

Verde como loro,
bravo como toro.
Respuesta: *El ají*

Pajarito volando,
con las tripas colgando.
Respuesta: *El barrilete*

Siempre quietas,
siempre inquietas,
durmiendo de día,
de noche despiertas.
Respuesta: *Las estrellas*

Chiquitito
como ratón,
guarda la casa
como león.
Respuesta: *El candado*

Fui al mercado
compré un negrito;
y ya en mi casa,
es coloradito.
Respuesta: *El carbón*

Más largo que un pino,
pesa menos que un comino.
Respuesta: *El humo*

Tiene dientes y no come,
tiene barbas y no es hombre.
Respuesta: *El choclo*

Oro no es,
plata no es,
abrí la cajita
y verás lo que es.
Respuesta: *La nuez*

Entra cantando
sale llorando.
Respuesta: *El balde*

Galán caballero,
chaleco blanco,
sombrero negro.
Respuesta: *el Teru-tero*

Salta y salta
y la colita le falta.
Respuesta: *El sapo*

Palo liso, palo liso,
cada vez que te veo, me atemorizo.
Respuesta: *La víbora*

Traca que traca
tras la petaca.
Respuesta: *El Ratón*

Un animalito, lico, lico,
que no tiene cola ni pico.
Respuesta: *El sapo*

Tras, tras,
la cabeza para atrás.
Respuesta: *La lechuza*

Negro bocón,
petiso y panzón.
Respuesta: *El mortero*

¿Qué será
lo que viene a casa
y no se va?

Respuesta: *El camino*

¿Qué cosa es
que silba sin boca,
corre sin pies,
te pega en la cara
y tú no lo ves?

Respuesta: *El viento*

¿Qué es una cosa
que entra en el río
y no se moja?

Respuesta: *El rayo de sol*
(o simplemente el sol)

Alto, altero,
gran caballero,
gorra de grana,
capa dorada
y espuela de acero.

Respuesta: *El gallo*

Una señora se pone muchas polleritas
y la peor de todas encima:
¿Qué será?

Respuesta: *La cebolla*

En alto vive,
en alto mora,
en alto teje,
la tejedora.

Respuesta: *La araña*

Verde me crié,
doradito me cortaron
y blanquito me amasaron.

Respuesta: *El trigo*

Una casita blanca
como la cal,
que todos saben abrir
y ninguno cerrar.

Respuesta: *El huevo*

¿Qué cosa es
que cuanto más grande
menos se ve?

Respuesta: *La oscuridad*

Tordillo rabón,
patas de azadón,
cabeza de botón.

Respuesta: *El avestruz*

Te digo y te repito
que si no adivinas,
no vales un pito.

Respuesta: *El té*

Por último exponemos una adivinanza de características muy originales, ya que su desarrollo, tras la cuarteta inicial en la que se plantea el tema, se va desgranando en cuatro décimas, integrándose el último verso de cada una de ellas con el correspondiente de aquélla:

EN MEDIO ESTOY DE LA GLORIA

En medio estoy de la gloria
Y en misa no puedo estar,
Ni menos en el altar
Porque habito en la custodia.

I

Yo habito en partes diversas,
No soy mujer ni viviente,
Soy vocablo de la gente,
Colmo de las agudezas.
En el mundo hago grandezas,
De mí nacen las historias,
Son fúnebres mis memorias,
En el oro me verán,
Si me buscan me hallarán:
En medio estoy de la gloria.

II

También soy de la oración,
Pues en los templos habito;
Tengo parte en Jesucristo
Y en su sagrada pasión,
Yo soy de la confesión,
De la bolsa y no del altar.

Procuren adivinar
Sin quebrantar la memoria,
Que siendo yo de la gloria
En misa no puedo estar.

III

En medio del sol estoy,
Soy una de cinco hermanas,
No soy divina ni humana,
Adivinen, pues, quién soy.
Bastantes señas les doy
Sin descubrir ni ocultar;
En hablando la verdad,
De la religión me espanto;
Yo en el cielo no soy santo,
Ni menos en el altar.

IV

Yo habito en el Padre Eterno,
Pero no en la Trinidad;
Menos en la eternidad,
Porque habito en el infierno,
Soy del mundo y de lo eterno,
Soy del blanco y la victoria;
Tengan siempre en la memoria
Que en la cruz no puedo estar,
Ni menos en al altar
Porque habito en la custodia.

Respuesta: *La letra O*

Otras adivinanzas originales son las siguientes:

Hermanos somos,
Juntos andamos,
Y un pie cada uno
Sólo llevamos;
Y en los combates
Y en los caminos,
Son siempre iguales
Nuestros destinos.

Respuesta: *Los estribos*

En un punto y un instante
Fue mi principio y mi fin;
Le sirvo al rey y al tunante,
Y al que me quiera ocupar
Y para mentar mi nombre
Me parten por la mitad.

Respuesta: *Las medias*

Él es claro y ella oscura,
Él alegre y ella triste;
Él de colores se adorna
Y ella de luto se viste;
Él lleva la luz consigo
Y ella siempre la resiste.

Respuesta: *El día y la noche*

PRENDAS

En algunos de los juegos, es indiscutible que las prendas constituyen un acicate interesante, y que los chicos esperan con ansiedad el momento de aplicación de las "penitencias".

La variedad de prendas es infinita, pero se restringe su número en el nivel del jardín de infantes. Algunas de ellas son expuestas a continuación sólo con el propósito de orientar, ya que pueden crearse tantas como se desee.

ENANO. El que tenga esta "penitencia" deberá caminar arrodillado o bien con las manos y rodillas tocando el suelo.

PERRITO. Deberá ladrar y "comer un hueso".

GIGANTE. El penado debe marchar en puntas de pies, extendiendo los brazos todo lo más posible hacia arriba.

EQUILIBRISTA. Sobre una línea trazada con tiza en el suelo, deberá caminar sin salirse de ella, o bien llevar sobre la cabeza un vaso de plástico (o plato) con agua, evitando que se derrame.

EL PAJARITO CANTOR. Deberá imitarse el canto de uno o más pájaros.

EL CABALLO LOCO. Montado en un palo, deberá hacer cabriolas y relinchar como si fuera un caballo enloquecido.

RECOGER LAS FRUTAS. Se recogerá imaginariamente frutas de un árbol hasta llenar una o dos canastas.

RIMAS Y CANCIONES

LAS RIMAS

Las rimas constituyen parte del folklore poético, en este caso infantil, que consideramos algo más que interesante llevarle al niño desde su más temprana edad, dado que es ponerlo en contacto con el mundo maravilloso de los cantos tradicionales.

"Infancia de la poesía e infancia del hombre pueden unirse en estas delicadísimas canciones. De su sencillez emana su peculiar encanto. Sus imágenes, de una frescura extraordinaria, la ilogicidad de sus versos, poseen el prestigio poético que las ha hecho permanecer a través de tantas generaciones de madres. Entregándolas al niño, contribuiremos a mantener esta rica tradición artística. El sentimiento estético del niño de estas edades, puede ejercitarse con la recitación y el canto, como actividades de gran valor educativo" [1].

Las rimas aparecen incluidas en los romances, canciones, refranes, adivinanzas, etc., pero también —y es posible encontrarlas en mayor cantidad—, son independientes, poseen vida propia y más que cantadas, son declamadas, como las que se anexan a juegos, los destrabalenguas, los cuentos o cantos de nunca acabar, etc.

Su carácter más esencial es la universalidad, es decir que una misma rima está difundida en casi todo el mundo, lo que da idea de su excepcional vitalidad y aceptación, tal, por ejemplo, Mambrú o Canción de Mambrú.

El hecho de incluir algunas rimas con números, sumas o restas (exclusivamente de dos en dos) no presupone intención alguna de enseñanza. Constituye sólo un juego, y a lo sumo, como lo explica la Sra. Cordeviola de Ortega en el caso de la iniciación a la lectura y a la escritura, un adiestramiento que facilita la adquisición de un determinado mecanismo y la aprehensión de una aptitud y actitud; de una conducta en el más amplio sentido del vocablo, frente a situaciones de aprendizaje más completo y sistematizado y la posibilidad de una adquisición inteligente, de este medio de comunicación que se ha tornado indispensable en la vida del hombre [2].

[1] C.A. Garibaldi, ob. cit.

[2] Agrega la distinguida educadora: Autores como Calvin hacen clara referencia a este problema. Situación similar encontramos en la iniciación de la escritura y si analizamos la adquisición de la matemática, no podemos dejar de reflexionar en la evolución del pensamiento, respecto a la posición de Piaget, cuando nos dice que a los *cinco años* aún no se ha alcanzado la *operación*; que no hay dominio de las equivalencias; que se encuentra aún en la etapa de la no conservación de los conjuntos; que su pensamiento es irreversible; que la noción de invariabilidad no ha sido adquirida y que es indiferente a la contradicción. Y ya no dudaremos entonces de

BAJO LA CAMA

Bajo la cama
del tío Simón,
hay un perrito
que toca el tambor;
dale que dale,
con el bastón
hasta que salga
la procesión.

VAMOS AL BAILE

Vamos al baile
dijo el fraile.
Está muy lejos,
dijo el cangrejo.
No, si es en la loma,
dijo la paloma.
Ah, son puras viejas,
dijo la comadreja.
Miremos por la rendija,
dijo la lagartija.
Eh, si hay muchachas,
dijo la vizcacha.
Me pongo los guantes,
dijo el elefante.
Y yo la garrafa,
dijo la jirafa...

EL NIÑITO DEL AGUATERO

Al niñito del aguatero
lo llevan en un sombrero;
el sombrero era de paja,
lo llevan en una caja;
la caja era de cartón,
lo llevan en un cajón;

---

la cautela con que deberemos afrontar toda posibilidad de aprendizaje en estos tres aspectos de nuestro especial interés (se refiere a la lectura, escritura y matemática). Ob. cit., pág. 116 y sgtes.

el cajón era de pino,
lo llevan en un pepino;
el pepino era encarnado,
lo llevaban empapelado;
al pasar frente a la Iglesia
se le cayó la cabeza
al pasar por el infierno
salió el diablo con dos cuernos.

PACO PAQUITO

Paco, Paquito,
Vendió su galera
Para casarse
Con la costurera;
La costurera,
Vendió su abanico,
Para casarse
Con Paco, Paquito.

CARABÍN, CARABIRURÁN

En coche va una niña, carabín, (bis)
hija de un capitán, carabirurín, carabirurán. (bis)
¡Qué hermoso pelo tiene; carabín! (bis)
¿Quién se lo peinará? carabirurín, carabirurán. (bis)
Lo peinará su tía, carabín, (bis)
con mucha suavidad, carabirurín, carabirurán. (bis)
Con peinecito de oro, carabín, (bis)
y horquillas de cristal, carabirurín, carabirurán. (bis)
Elisa ya está enferma, carabín, (bis)
Quizá si sanará, carabirurín, carabirurán. (bis)
Elisa ya está muerta, carabín, (bis)
La llevan a enterrar, carabirurín, carabirurán. (bis)
Con varios oficiales, carabín, (bis)
y un cura sacristán, carabirurín, carabirurán. (bis)
Encima de la tumba, carabín, (bis)
un pajarillo va, carabirurín, carabirurán. (bis)
Cantando el pío, pío, carabín, (bis)
y el pío, pío, pa, carabirurín, carabirurán. (bis)

LOS CINCO PATITOS...

Cinco patitos se fueron a bañar
Y el más chiquitito no sabía nadar.
La señora Pata le quiso enseñar
Y el pobre patito se puso a llorar...

Coro: *Cuá... Cuá... Cuí... Cuá... Cuá... Cuí...*
Cuá... Cuá... Cuí... Cuá... Cuá... Cuí...
Al fin el patito, aprendió a nadar
Y con sus hermanitos, se puso a jugar.

Una voz: *¡Cuidado! ¡Cuidado! ¡Cuidado patito!*
¡Te puedes ahogar!

Voz del patito: *¡Juá! ¡Juá! ¡Juá! ¡Juí!*
No tengan cuidado:
Con mis hermanitos
¡Aprendí a nadar!

CINCO LOBITOS

Cinco lobitos
tuvo la loba
blancos y negros
detrás de una escoba...
Cinco que tuvo,
cinco crió
y a todos juntitos
tetita les dio.

Puede reemplazarse la loba por gata, perra, coneja o cualquier otro animal.

HABÍA UNA VIEJA

Una voz: *Había una vieja*
Virueja, virueja, virueja...

Coro: *De pico picoteja*
De pomporerá...

Una voz: *Que tenía tres hijos.*
Virijo, virijo, virijo...
Que tenía tres hijos

Coro: *De pico picotijo*
De pomporerá...

Una voz: *Uno iba al colegio,*
Viregio, viregio, viregio...

Coro: *De pico picotejio*
De pomporerá...

Una voz: *Otro iba a la escuela*
Viruela, viruela, viruela...

Coro: *De pico picotuela*
De pomporerá...

Una voz: *Otro iba en coche* [1]

Coro: *Viroche, viroche, viroche...*
De pico picotoche
De pomporerá...

Una voz: *Y aquí se acaba el cuento...*

Coro: *Viruento, viruento, viruento...*
De pico picotuento

Id. bien alto: *DE POMPORERÁ...*
DE POMPORERÁ...
DE POMPORERÁ...

Y se va deshaciendo la ronda.

MARIQUITA

A la una, Mariquita está en la cuna,
A las dos, Mariquita se levantó
A las tres, Mariquita toma el té,
A las cuatro, Mariquita lava los platos,
A las cinco, Mariquita pega el brinco,
A las seis, Mariquita habla con el rey;
A las siete, el burro la apriete,
A las ocho, Mariquita toma el té con bizcocho
A las nueve el cuerpo le llueve,
A las diez, el diablo le anda por los pies,
A las once, sale con Ponce,
A las doce, sale con Pose.

[1] Aquí los chicos se ponen en fila y apoyan las dos manos en la cintura del que está adelante, formando un "trencito" y empiezan a andar en espiral, según se pueda con el número de participantes.

EL GALLO

Una hora duerme el gallo,
dos el caballo,
tres el santo,
cuatro el que no lo es tanto,
cinco el peregrino,
seis el teatino,
siete el caminante,
ocho el estudiante,
nueve el caballero,
diez el majadero,
once el muchacho,
y doce el borracho.

Estos dos ejemplos sirven también, obvio es decirlo, para enseñar las horas hasta doce.

LA GALLINA PAPANATAS

La gallina papanatas
puso un huevo en la canasta,
puso uno, puso dos,
puso tres, puso cuatro,
puso cinco, puso seis,
puso siete, puso ocho,
puso nueve, puso diez,
pin, pin; si ella es bruja se ha de ir.

LA FAROLERA TROPEZÓ

La farolera tropezó
y en la calle se cayó,
al pasar por un cuartel
se enamoró del coronel.
Alcen las barreras
para que pase la farolera
que se ha puesto el Sol.
Alzo mi escalera
y enciendo el farol,
A la medianoche
me puse a contar,
y todas las cuentas
me salieron mal.
Dos y dos son cuatro,

cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho
y ocho dieciséis,
y ocho veinticuatro,
y ocho treinta y dos.

Ánima bendita,
me arrodillo en vos.

DE DIEZ PERRITOS QUE YO TENÍA

Yo tenía diez perritos,
uno murió en la nieve,
ya no me quedan más que nueve;
de los nueve que quedaban
uno se murió de chocho,
no me quedan más que ocho.
De ocho perritos que yo tenía,
uno se murió de peste,
no me quedan más que siete.
De siete perritos que yo tenía
uno ya no lo veréis,
no me quedan más que seis.
De seis perritos que yo tenía,
uno murió de un brinco,
no me quedan más que cinco.
De cinco perritos que yo tenía,
uno se lo comió el gato,
no me quedan más que cuatro,
De cuatro perritos que yo tenía,
uno se lo llevó Andrés,
no me quedan más que tres.
De tres perritos que yo tenía
uno se murió de tos,
no me quedan más que dos.
De dos perritos que yo tenía,
uno se murió de puro,
no me queda más que uno.
De un perrito que yo tenía,
uno se murió en el cerro,
no me quedan ya más perros.

LA CANCIÓN DE MAMBRÚ

Mambrú se fue a la guerra
chiribín, chiribín, chin, chin,
Mambrú se fue a la guerra
y no sé cuando vendrá,
ay, ay, ay,
ay, ay, ay,
y no sé cuando vendrá...

Si vendrá para la Pascua,
chiribín, chiribín, chin, chin,
si vendrá para la Pascua
o para la Trinidad...

La Trinidad se pasa,
chiribín, chiribín, chin, chin
la Trinidad se pasa,
Mambrú no vuelve más,
ay, ay, ay,
ay, ay, ay,
Mambrú no vuelve más...

Mambrú ha muerto en la guerra,
chiribín, chiribín, chin, chin,
Mambrú ha muerto en la guerra,
y lo llevan a enterrar,
ay, ay, ay,
ay, ay, ay,
y lo llevan a enterrar...

Entre cuatro oficiales,
chiribín, chiribín, chin, chin,
entre cuatro oficiales
y un cura sacristán,
ay, ay, ay,
ay, ay, ay,
y un cura sacristán...

Arriba de la tumba,
chiribín, chiribín, chin, chin,
arriba de la tumba
un pajarito está,
ay, ay, ay,
ay, ay, ay,
un pajarito está.

Cantando el pío, pío,
chiribín, chiribín, chin, chin,
cantando el pío, pío,
el pío, pío, pa,
ay, ay, ay,
ay, ay, ay,
el pío, pío, pa..

SE ME HA PERDIDO UNA NIÑA

Se me ha perdido una niña,
cataplín, cataplín, cataplero
se me ha perdido una niña,
en el fondo del jardín.

Yo se la he encontrado,
cataplín, cataplín, cataplero,
Yo se la hé encontrado,
en el fondo del jardín.

Haga el favor de entregarla,
cataplín, cataplín, cataplero,
haga el favor de entregarla,
del fondo del jardín.

¿En qué quiere que la traiga,
cataplín, cataplín, cataplero,
en qué quiere que la traiga,
del fondo del jardín?

Tráigamela en sillita,
cataplín, cataplín, cataplero,
tráigamela en sillita,
del fondo del jardín.

Aquí la traigo en sillita,
cataplín, cataplín, cataplero,
aquí la traigo en sillita,
del fondo del jardín.

A LA UNA SALE LA LUNA

A la una, sale la Luna;	(todos los chicos miran el cielo hacia un mismo lugar)
a las dos, anda el reloj;	(ídem se miran la muñeca izquierda)
a las tres, anda el marqués;	(todos los chicos dan dos pasitos hacia un mismo lado)
a las cuatro, anda el gato;	(se ponen en cuatro manos y caminan y maúllan)
a las cinco, pego un brinco;	(en su lugar, todos saltan hacia arriba)
a las seis, juega Moisés;	(un chico los corre a todos que huyen y vuelven a formar después la ronda)

a las siete, el diablo se mete;	(uno de los chicos, pone cara de malo y desordena la ronda, hasta que se vuelve a reconstruir)
a las ocho, come un bizcocho;	(todos hacen la mímica de comer con gusto un bizcocho)
a las nueve, nadie se mueve;	(todos se quedan quietecitos)
a las diez, pasa el ciempiés;	(se desarma totalmente la ronda y huyen los niños para esconderse detrás de la maestra)

Cualquiera de las situaciones puede ser modificada y adaptada según criterio de la maestra, sobre todo, si a los chicos les agrada la ronda.

Otro ejemplo:

YO TENÍA UNA GALLINITA

Se forma la ronda y un chico hará de bastonero en el centro. Participará todo el conjunto en el coro:

El bastonero:	*Yo tenía una gallinita...*
Coro:	*Cocorocoooooo...* *—Diez centavos me costó,* *—Cocorocoooooo...* *—La compré por la mañana...* *—Cocorocoooooo...*
(Con voz triste)	*—Por la tarde se murió.*
(Con voz grave)	*—Cocorocoooooo...*
(Gimiendo)	*— Yo no lloro por la gallina...*
(Gimiendo todos)	*—Cocorocoooooo...* *—Ni tampoco por la plata,* *—Cocorocoooooo...*
(Gimoteando)	*—Sólo lloro por los pollitos...*
(Ídem)	*—Cocorocoooooo...* *—Que gritaban pío pío...*

Todos los chicos cantan como un eco al terminar el bastonero:

...pío, pío, pío

Interrumpen y reinician:

—Cocorocoooooo...
—Al quedarse tan solitos...
—Cocorocoooooo... al quedarse... tan... solitos...

LA HORMIGUITA Y RATÓN PÉREZ

Toda la ronda: *La hormiguita y ratón Pérez*
Se casaron anteayer.

Una voz: *—¿Dónde fue?*

Otra voz: *—Yo no sé.*

Toda la ronda: *Que coleritín,*
Que coleritón....
¡Que viva la hormiga,
Que viva el ratón!

Una voz: *—Ella es buena y hacendosa,*

Otra voz: *—Y él es muy trabajador...*

Toda la ronda: *Que coleritín,*
Que coleritón...
¡Que viva la hormiga,
Que viva el ratón!

MI SEÑOR DON GATO

Una voz: *Mi señor Don Gato*
Hoy amaneció
Enfermo, postrado
Por hondo dolor

La ronda: *¡Pobrecito el miau miau!*

Una voz: *¡Está enfermo el mischifuz!*
Su esposa alarmada,
Llena de aflicción,
Dispuso que a escape
Viniera el doctor...
¡Que prontito venga
El señor doctor!
Que el lindo gatito
Hoy se enfermó....

Una voz: *Dicen que comió*
Quince ratoncitos
Que anoche cazó,

Por eso le vino
seria indigestión....

La ronda: *Quince ratoncitos*
Anoche cazó
Y hoy por la mañana
Quince se comió....

Una voz: *Si a morir llegase,*
—No lo quiera Dios—
Él tendría la culpa....

La ronda: *Porque fue glotón,*
Miau, miau, miau....
Porque fue glotón....
Porque fue glotón.....

EN EL ARCA DE NOÉ

En el arca de Noé
Coro general: *Todos caben, todos caben,*
Todos caben y yo también.

Una voz: *¿Quieren oír cómo hace el gallo?*
¿Quieren oír?

Contesta toda la ronda, menos el que hizo la pregunta: *¡Sí...! ¡Sí...! ¡Sí...!*

Una voz: *¿De verdad lo quieren oír?*

La ronda: *¡Sí...! ¡Síiiiiiiiiii!*

Una voz: *El gallo hace así:*
¡Cocorocóoooooo! ¡Quiquiriquíiiiii!

La ronda: *¡Sí...! ¡Síiiiiiiiiii!*

Coro general: *En el arca de Noé*
Todos caben, todos caben,
En el arca de Noé
Todos caben y yo también

Una voz: *¿Quieren oír cómo hace el tero?*
¿Quieren oír?

La ronda, menos el de la pregunta: *¡Sí...! ¡Síiiiiiiii!*

Una voz: *¿De verdad lo quieren oír?*

La ronda: *¡Sí...! ¡Síiiiiiiii!*

Una voz: *El tero hace así:*
¡Teru...! ¡Teru...! ¡Teru...!

Una voz: *¿Quieren oír cómo hace el gato?*
¿Quieren oír?

La ronda: *¡Sí...! ¡Síiiiiiiii!*

Una voz: *¿Pero de verdad lo quieren oír?*

La ronda: *¡Sí...! ¡Síiiiiiiii!*

Una voz: *El gato hace así:*
¡Miau...! ¡Miau...! ¡Miauuuuuuuuuu!

Una voz: *¿Quieren oír cómo hace el león?*
¿Quieren oír?

La ronda: *¡Noooooooo...! ¡Noooooooo!*

Y se desarma la ronda.

LAS CANCIONES DE CUNA

Las canciones de cuna, las más simples y bellas manifestaciones del folklore literario, arrastran tradición de siglos y las que afloran en nuestro país y la mayor parte de América no son en esencia sino prolongaciones del cancionero popular español.

Ingenuas, breves, susurrantes, las canciones de cuna que mantienen su vigencia en el país, acarician el sueño de los infantes y les dan desde el comienzo de la vida la caricia más suave para sumergirlos en un sueño feliz.

La infancia primera se baña en la luz de las canciones de cuna y recibe así el agua bautismal de la más pura manifestación folklórica.

Directa o indirectamente aluden al Niño Jesús y a su mundo celestial.

Pensamos que pasarán los años y los años, y las canciones de cuna no se diluirán en la profundidad del tiempo, porque ellas están, por decirlo de alguna manera, incorporadas a la figura materna universal de cuyos senos mana el dulzor de la leche y de su corazón feliz brotan como florecillas los cantares musicales que nacieron con el primer niño.

CANCIÓN DE CUNA

Arrorró mi nene,
arrorró mi sol,
arrorró pedazo
de mi corazón.

Este niño lindo
ya quiere dormir
háganle la cuna
de rosa y jazmín.

Esta leche linda
que le traigo aquí,
es para este niño
que se va a dormir.

Arrorró mi nene,
arrorró mi sol,
arrorró pedazo
de mi corazón.

Este niño lindo
ya quiere dormir
háganle la cuna
de rosa y jazmín.

Háganle la cama
en el toronjil
y en la cabecera
póngale un jazmín
que con su fragancia
me lo haga dormir.

Arrorró mi niño,
arrorró mi sol,
arrorró pedazo
de mi corazón.

Duérmete niño chiquito,
duérmete y no llores más
que se irán los angelitos
para no verte llorar.

Ven sueño, ven,
por aquel caminito,
ven, sueño, ven,
a dormir a mi angelito.

No corráis, vientecillos,
con tanta prisa,
porque al son de las aguas
duerme mi niño.

Un ángel del cielo,
enviado por Dios,
velará tu sueño
ángel de mi amor.

Este lindo niño
se quiere dormir...
cierra los ojitos
y los vuelve a abrir.

Duérmete, niñito,
que tengo que hacer,
lavar los pañales,
sentarme a coser.

Señor San Isidro,
salvador del suelo,
sembrasteis virtudes
ganasteis el cielo.
Señor San Isidro,
labrador divino,
lábrame mi cuna
que es para este niño.

Angelitos del cielo,
vienen volando
a llevarse a este niño
que está llorando.

Duérmete lucerito
duerme y descansa.
Duérmete lucerito
de la mañana.

Pajarito que cantas
en el alero
no despiertes a mi nene
que tiene sueño.

Duérmete niño chiquito
mira que viene la mona,
preguntando puerta en puerta
cuál es el niño que llora.

SEÑORA SANTA ANA

Señora Santa Ana
¿Por qué llora el niño?

Por una manzana
que se le ha perdido.
Vamos a la huerta
cortaremos dos:
una para el niño
y otra para vos.

Manzanita de oro,
si yo te hallara
se la diera al niño
para que callara.
Señora Santa Ana,
Señor San Joaquín:
arrullen al niño,
se quiere dormir.

ESTE NENE LINDO

Este nene lindo
se quiere dormir
y el pícaro sueño
no quiere venir.

Este nene lindo
se quiere dormir,
cierra los hojitos
y los vuelve a abrir.

Este nene lindo,
que nació de noche,
quiere que lo lleven
a pasear en coche.

Este nene lindo
que nació de día,
quiere que lo lleven
a Santa Lucía.

LAS DANZAS FOLKLÓRICAS EN LA ESCUELA

LAS DANZAS FOLKLÓRICAS EN LA ESCUELA

Todo, rotundamente todo lo folklórico importa para la escuela, con las salvedades que ya hacemos al hablar de *folklore negativo* y *positivo.*

Juegos, cuentos, leyendas, rimas, etc., pero sin duda la enseñanza de las danzas folklóricas y la música tradicional, merece especialmente nuestra atención. Y ello, no ya sólo en los grados superiores, sino que podemos pensar seriamente y con la debida adecuación, incorporarlos al jardín de infantes.

Con la enseñanza de las danzas folklóricas en la escuela, pensamos que al aprendizaje propiamente dicho, se incorpora la proyección hogareña y comunitaria, contribuyendo a la socialización total.

Nadie puede negar la colaboración familiar que se brinda para que el niño participe de este aprendizaje, incluyendo la aceptación tácita y explícita para que ello ocurra, la confección de atuendos simples y adecuados, y por último haciéndose presentes los padres durante los actos escolares en que los niños danzan después de un largo período de ensayo. Por otra parte, la comunidad entera, en la que hay quien sabe y quien no sabe bailar danzas folklóricas, se siente representada por las graciosas parejitas de niños que exhiben con alegría coreografías que tienen un hondo sentido de nacionalidad.

Una colaboración que debemos a Alcira López Ibarburu, nos introduce en una verdadera filosofía de las danzas folklóricas en la escuela:

"Cada día se valora más el concurso de la danza folklórica en el desarrollo de un plan bien integrado en cualquiera de los niveles de los grados escolares.

"Hay en la danza folklórica factores de valor educativo que, bien aprovechados por el maestro, pueden proporcionar al niño además de hondas satisfacciones estéticas, oportunidades para establecer contacto intelectual y afectivo con la idiosincrasia, temperamento y características de su propia tradición y de las de otros pueblos.

"La práctica de la danza folklórica es una expansión mística con profundo arraigo humanista. El niño, como el joven y el adulto, experimentan goce exultante en su ejecución siempre que en el transcurso del aprendizaje se hayan recibido los estímulos adecuados —que como es natural corren por cuenta de quien enseña— para que se cree entre quien danza y la danza en sí una íntima compenetración. Quien danza habrá de sentirse identificado con el sentido de la danza, con lo que quiere expresar, con la época y el ambiente en que vivieron o viven quienes le dieron origen, con el ritmo y el aire que singulariza la música con que se acompaña, en fin, con todo ese contenido esen-

cialmente humano que se expresa en la sucesión de pasos, figuras e intenciones que nos revelan el espíritu de una danza.

"Quien enseña la danza al niño procurará evidenciar ante él el vínculo afectivo que le une a ella y el profundo respeto que sus contenidos le inspiran. Aun sin proponérselo, esa actitud se refleja en el niño despertando su entusiamo y su gusto por realizarla. Enseñarla como quien resuelve un problema matemático contando de uno a ocho o en frío análisis de cada uno de los movimientos que habrán de seguirse, es matar la vida que en ella alienta y provocar en el niño el disgustado y a veces hasta violento rechazo hacia una actividad que se ha transformado en ardua tarea de monótona repetición cuando debió ser motivo de alegre y liberada expansión.

"Diría que preferentemente, la enseñanza de toda danza folklórica debiera estar siempre vinculada al conjunto de actividades que constituyen el caudal de recursos informativos-formativos de que dispone el maestro. Al iniciar sus prerreferencias de orden histórico o geográfico del país de donde proviene o a diversos aspectos del acervo cultural que forman o van formando su tradición (relatos, poesías, pinturas, cuentos, esculturas, músicas, leyendas) o la presencia en el grupo de niños de origen directo o de antecesores cercanos de aquel pueblo con el cual,en ese preciso momento, nos disponemos a identificarnos a través de su música y de sus danzas.

"Conviene comenzar dando al niño una impresión total de la danza en sí mientras lo familiarizamos con su música en repetidas audiciones y lo invitamos a descubrir su ritmo marcándolo en diversas formas. En lo posible evitaremos desmenuzarla en sus partes hasta que el mismo niño advierta la necesidad de ensayar y repetir paso por paso o figura por figura; pero será preocupación del maestro no imponer el árido aprendizaje de un paso o de una figura, y mucho menos si el niño no puede vincularlos a una imagen total que se habrá formado desde el comienzo y que le permitirá comprender y aceptar el porqué de la necesidad de un ensayo particularizado que, por otra parte, se hace imprescindible para asegurar la exactitud en la técnica y en la expresión que corresponda a cada danza.

"La selección adecuada de la danza a nivel fisiológico y síquico del niño es de suma importancia. A veces, en nuestro entusiasmo, requerimos por ejemplo que el niñito de Jardín o de primer grado ejecute una danza cuyas dificultades exceden lejos las posibilidades tanto neuro-musculares como síquicas de nuestros niños. ¿A qué se llega con ello? En primer término a forzar lo natural en el niño al exigirle que pase automáticamente, imitando al adulto que le enseña, a través de una sucesión de movimientos de difícil aprendizaje cuyo contenido escapa a su falta de madurez fisiológica y espiritual. Si esa imitación fuera espontánea tendría sin duda un valor, pero corrientemente es forzada porque le imponemos el ademán y el gesto pretendiendo que la danza así lo requiere. En segundo lugar e inevitablemente, deformamos la danza pues por bien hecha que esté la imitación, le faltará, como lo hemos dicho anteriormente, la mística identificación con sus contenidos que sólo se expresa cuando es vivencia en quien la ejecuta."

"A veces se hace necesario —y es posible— adecuar una danza al nivel del niño simplificando algunos de sus pasos o de sus figuras. No olvidemos que la gran mayoría de las danzas son manifestaciones del ser adulto y por

consiguiente no siempre al alcance de la comprensión infantil. Para efectuar la adecuación es prudente cuidar que se mantengan los rasgos característicos que particularizan cada danza; rasgos que se definen por los elementos a que ya hemos hecho referencia: idiosincrasia de un pueblo y de una época, ritmos, aires, música. La introducción, por comodidad, de recursos extraños a estos elementos, además de desvirtuar la danza, implica una actitud falta de comprensión y desconsiderada hacia el grupo humano que la atesora en su tradición. Por lo menos entiendo que así lo sentiría cualquier uruguayo si viera bailar nuestro Pericón con aire de vals vienés y con figuras de danzas húngaras; no porque no aprecie la belleza y encanto de ese aire y de esas figuras sino porque se ha lesionado, aun sin intención, el sentimiento de patria, una de cuyas manifestaciones es el amor a la tradición. Es muy cierto que no siempre logramos reproducir con exactitud el conjunto de factores que componen una danza —hay actitudes de bailarín de origen que solamente su repetida presencia hace posible captarlas— pero ello no impide que se haga el esfuerzo máximo para preservar la esencialidad de cada danza.

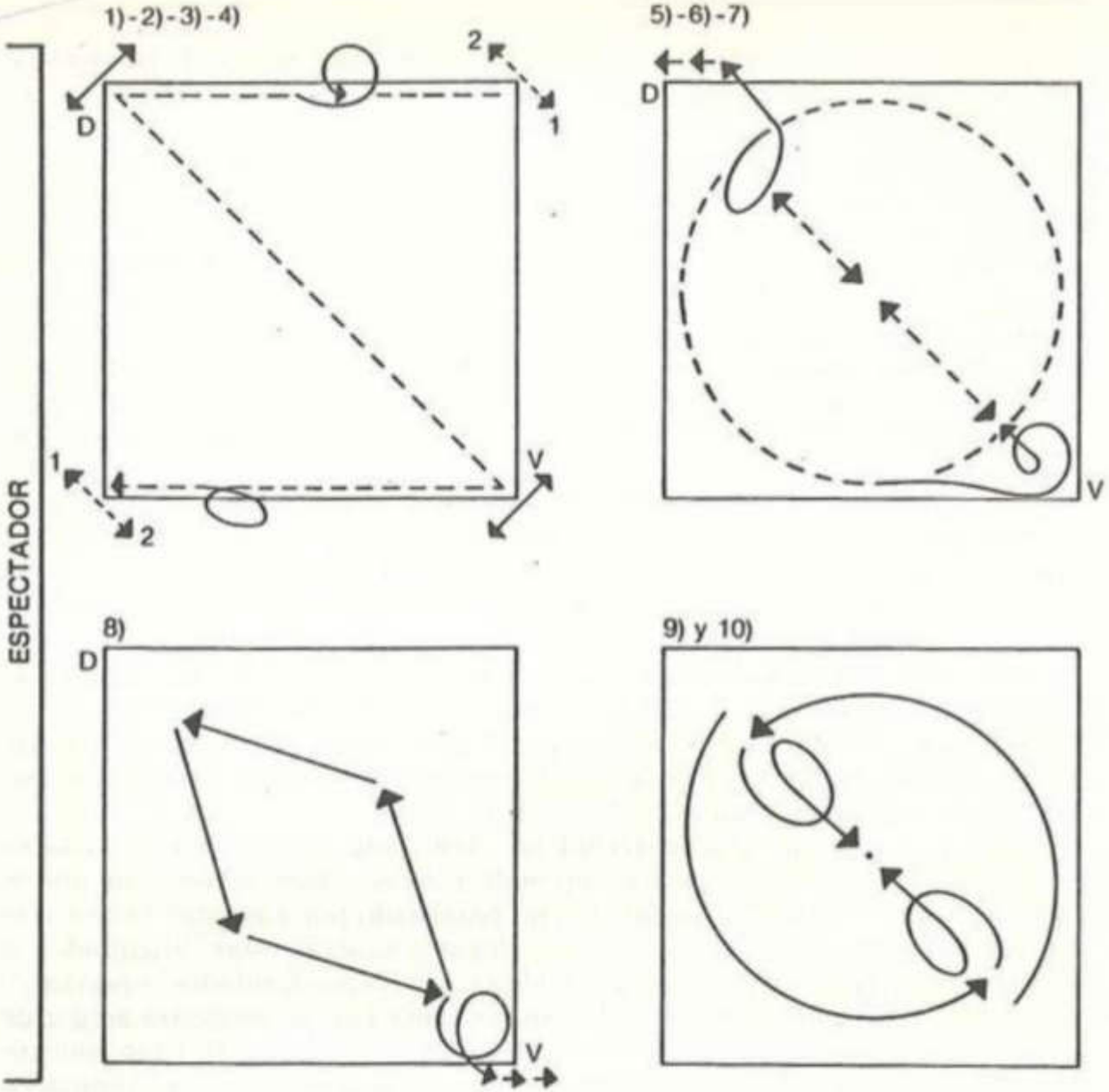
"Por último, es importante consignar la invalorable contribución que ofrece la danza folklórica al acto básicamente educativo, que es preocupación de todo maestro, de integrar al niño al grupo social. Por incontables veces hemos presenciado el feliz momento en que el niño, liberado de las presiones síquicas internas y externas que lo inmovilizan, se entrega a la danza compartiendo con sus compañeritos la comunicativa alegría que irradia una Cuadrilla, un Saloio, una Chacarera o una Polka.

"Por tratarse de una actividad no excluyente —es decir que dado su carácter de herencia genérica, comprende a todos—, tanto el pequeño que se arrincona por su timidez como el semi paralizado por sus inhibiciones o el agresivo por su inadaptación, pueden llegar a superar estas dificultades al participar en forma natural y agradable en los Juegos Cantados —precursores de la danza folklórica— o en la danza misma a la que se dejará actuar de por sí, sin el apremio del futuro festival, para que cumpla su función educativa. Por cierto que logrado este propósito, pocas cosas hay que complacen más al pequeño ejecutante como que se le brinde la oportunidad de realizar en público una demostración del nuevo medio de expresión que ha conquistado.

"No está de más hacer mención a los valores educativos que a su vez recibe de la danza folklórica quien dedica sus entusiasmos a enseñarla. Desde los aportes que a semejanza del niño recoge para sí, invitándole a superar su propia educación, al rico bagaje de experiencia que reintegra luego a su colectividad en un sincero esfuerzo por sentir que forma parte de ella no ya como el niño, porque necesita recibir sus beneficios, sino porque como adulto advierte que tiene algo para dar en beneficio de la misma".

MALAMBO

MALAMBO: Danza exclusiva de varones.
Dentro de ésta, existen dos estilos "Norteño" y "Sureño".



NORTEÑO: Su desarrollo es ágil, brioso y de destreza. Puede ser individual o de contrapunto (dos o más participantes).

SUREÑO: Su realización es mesurada, elegante y de destreza. Puede ser individual, de contrapunto o a devolver figuras (dos participantes).

INDIVIDUAL: Cada bailarín efectúa la danza dentro de cada estilo.

CONTRAPUNTO: Los bailarines participantes (dos o más) deben tratar de realizar las figuras con justeza, habilidad y ritmo, evitando en lo posible la repetición de éstas.

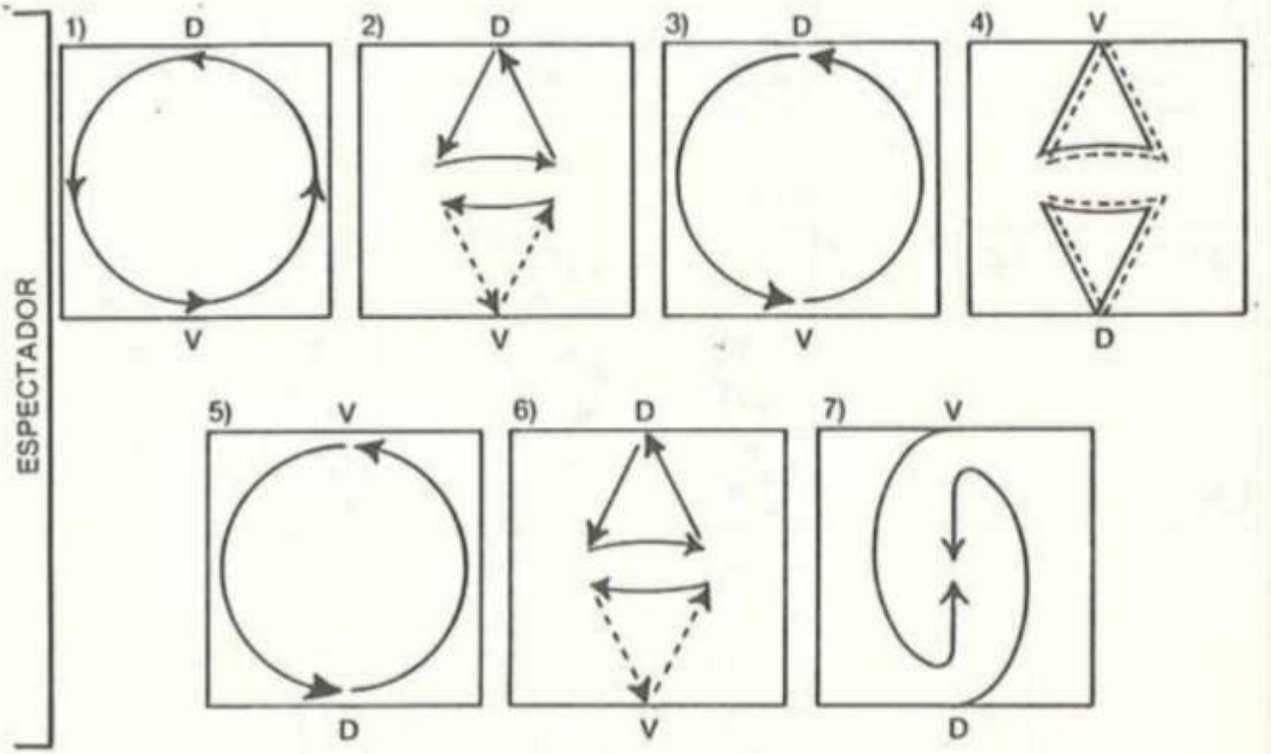
A DEVOLVER: (Dos participantes). El que inicia, realizará una serie de compases de la figura que él elegirá y luego cambiará por otra invitándolo, con ésta, a su contrincante a que le devuelva la misma. Éste tratará de devolverla y una vez

logrado el cometido, realizará otra de su caudal que ofrecerá a su desafiante para que éste se la devuelva. Así seguirá el evento hasta que uno de los bailarines no pueda responder a la figura que le ofreciera su opositor.

El arte de esta danza no sólo esta dado en el desarrollo de las mudanzas o figuras, según sea su estilo, sino que deberá tenerse en cuenta lo siguiente: limpieza, justeza, matices en la sonoridad, ritmo, etc. y con respecto al cuerpo: erguido, cabeza levantada, brazos caídos a los costados del cuerpo y mover únicamente de la cintura para abajo.

ZAMBA

ZAMBA: Danza de carácter amoroso.
De pareja suelta e independiente. Introducción: 8 compases musicales.
Ubicación: Enfrentados en la mediana del marco de la danza.
Elementos: Pañuelo y paso básico para esta danza (caminado-punteado - paso, paso y sobrepaso).



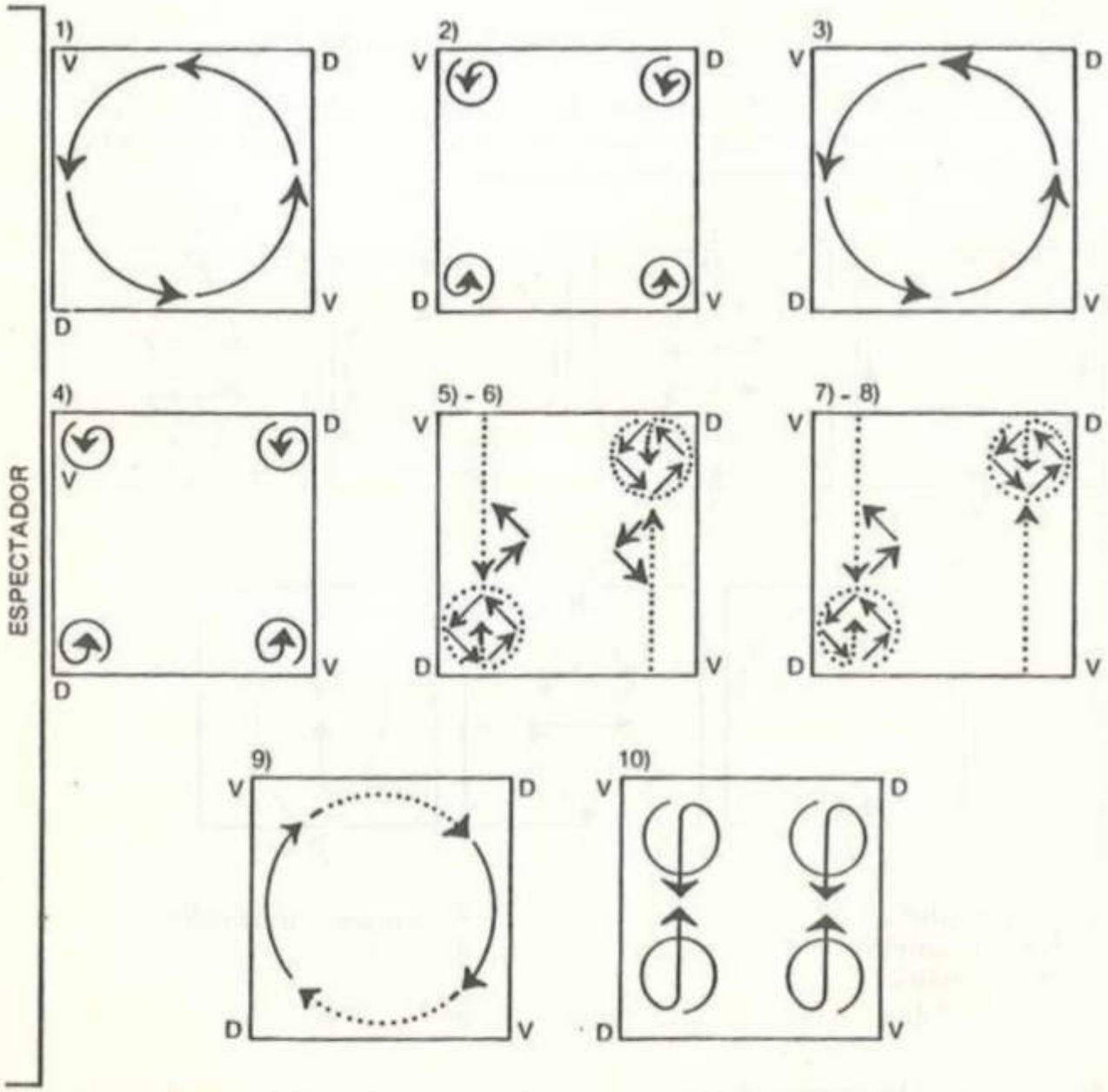
1) Vuelta entera ..... 8 compases musicales
2) Arresto simple ..... 4 - » - - » -
3) Media vuelta ..... 4 - » - - » -
4) Arresto doble ..... 8 - » - - » -

Nota: Las cuatro danzas explicadas *Zamba, Huella, Escondido* y *Malambo*, han sido desarrolladas por el Profesor José Manuel Moreno, quien desempeña sus tareas académicas en la Escuela Nacional de Danzas.

5) Media vuelta ..... 4 compases musicales
6) Arresto simple ..... 4 - » - - » -
¡Aura!
7) Media vuelta al encuentro ..... 4 - » - - » -

HUELLA

HUELLA: Danza Sureña de (2) dos parejas.
Ubicación: "En cuarto".
Elementos: Posición de brazos para castañetas, paso básico.
Introducción: 16 compases musicales.



1) Media vuelta (en cuarto) ..... 4 compases musicales
2) Giro ..... 4 - » - - » -
3) Media vuelta (en cuarto) ..... 4 - » - - » -
4) Giro ..... 4 - » - - » -
5)*Zapateo-Zarandeo. Varón zapatea en su base dos compases y a partir del tercero comienza a avanzar al encuentro de su compañera hasta el 4to. compás ..... 4 - » - - » -
6) Varón toma a su compañera con mano derecha y le hace realizar un giro ..... 4 - » - - » -
7) Zapateo-Zarandeo (igual a 5*) ..... 4 - » - - » -
8) Varón toma a su compañera con mano izquierda y le hace realizar un contra-giro ..... 4 - » - - » -
¡Aura!
9) Media vuelta contravuelta en cuarto ..... 4 - » - - » -
10) Giro y Coronación ..... 4 - » - - » -

ESCONDIDO

(GRÁFICO EN PAG 148)

ESCONDIDO: Danza denominada de "esquinas" (Esquina de Balanceo)
Pareja suelta e independiente.
Ubicación: Enfrentados por la diagonal del marco de la danza.
Elementos: Posición de brazos para castañetas, paso básico.
Introducción: 8 compases musicales.

1)*Esquina de balanceo ..... 4 compases musicales
(Desplazamiento hacia la izquierda por el lado del cuadrado en dos compases, desarrollando un giro sobre la marcha después del primer compás completándolo en el segundo y ya lograda la esquina se realiza balanceo a la izquierda y balanceo a la derecha)
2), 3) y 4) Igual a 1*) (Total de las cuatro esquinas 16 comp. musicales.)
5) Vuelta entera (6 comp.) y giro en continuidad (2 comp.) ..... 8 - » - - » -
6) Zapateo de búsqueda del varón y actitud de esconderse de la dama ..... 8 - » - - » -
(El varón realiza dicha figura dando flanco izquierdo por la diagonal imaginaria en dirección a la base de su compañera cuatro compases y luego por la misma diagonal regresa en cuatro compases a su base. Simultáneamente la dama se sale del marco de la danza simulando esconderse, realizando palmoteo hasta el 8vo. compás en el que deberá ya estar en su base.)

7) Igual a 5).
8) Zarandeo de búsqueda de la dama y actitud de esconderse del varón ..... 8 - » - - » -
(La dama efectúa la figura "búsqueda zarandeada" llevando a cabo dos compases por lado hasta totalizar los ocho compases, simultáneamente el varón se sale del marco de la danza tomando la "actitud de esconderse" con palmoteos hasta el 8vo. compás, en el que deberá estar en su base.)
¡Aura!
9) Media vuelta ..... 4 - » - - » -
10) Giro y Coronación ..... 4 - » - - » -

Nota: La segunda es igual a la primera, con la salvedad de que la dama realiza en primer término el zarandeo de búsqueda.

LAS DANZAS FOLKLÓRICAS EN EL JARDÍN DE INFANTES

Algunas danzas folklóricas, sean de pareja suelta o bien colectivas, se han incorporado ya en el jardín de infantes. Su enseñanza elemental es fácilmente asimilada por los niños jardineros y constituye indiscutiblemente motivo de lucimiento en los actos con que el jardín de infantes celebra a su nivel, las fiestas patrias o las que se programen, incluso desde luego las de fin de curso.

Para el desarrollo del Gato, del Pala Pala, del Bailecito, del Carnavalito y del Pollito, hemos contado con la colaboración especial de la profesora María Tránsito R. Chazarreta.

CONSIDERACIONES Y SUGERENCIAS

Considerando que en el niño de hasta cinco años no está aún desarrollada la capacidad de recibir una enseñanza formal, cual es el aprendizaje y retención de coreografías de nuestras danzas folklóricas, hemos tomado como procedimiento adecuado para incorporar éstas a su mundo recreativo, la enseñanza de elementos y figuras de las mismas, teniendo como base, desplazamientos, pasos, figuras y otros elementos de rondas y juegos tradicionales y familiares al niño.

Siempre ateniéndonos al desarrollo de las capacidades del mismo, graduamos las dificultades del aprendizaje, que en conjunto resultaría complejo.

Aun cuando las maestras y profesoras jardineras conocen los cánones que rigen para obtener el éxito final en la tarea emprendida, queremos señalar la conveniencia de adoptar, en primer lugar, una música de melodía limpia o sencilla. En la interpretación de ésta, la profesora de música graduará la cadencia al aprendizaje del niño, el que irá paulatinamente adquiriendo soltura y justeza de cadencia-ritmo-figura. Conseguido este propósito, lo llevará a la cadencia propia, que en nuestra música folklórica es por lo general viva. Esta graduación evitará a los niños la confusión lógica que les produciría el retraso de sus movimientos en los cambios de figura, con respecto a la música.

Las ejemplificaciones deben hacerse siempre con el niño o los niños que capten con más facilidad y justeza lo que queremos enseñar.

La enseñanza de un movimiento, una figura, un desplazamiento etc., se harán, primero sin música y luego con ella.

Conviene no pasar de una punta a otra del desarrollo sin haberse asegurado previamente que el niño aprendió lo enseñado anteriormente.

La maestra o profesora jardinera, apelará a su agudeza de observación para ubicar la faz de la enseñanza en que al niño le resulta más sencillo, aprender el movimiento por imitación, o que éste surja, como consecuencia de la cadencia captada con su oído musical, para aplicar uno u otro procedimiento.

De acuerdo con nuestra experiencia, consideramos que el paso de la danza surge de la educación musical del oído. Por eso aconsejamos familiarizar al niño con nuestra música folklórica.

Pese a ello, siempre es necesario combinar los dos procedimientos.

Estas consideraciones y sugerencias exponen en forma somera los objetivos y fines del trabajo, pero queda a criterio y capacidad de maestras y profesoras jardineras la aplicación del mismo, al igual que la expresión a usar en la enseñanza o indicaciones dirigidas al niño.

MÚSICA Y DANZA: *Gato*. Elementos y figuras.

I. *Enseñanza del paso*

a) En fila de uno en fondo los niños se desplazarán en círculo grande al compás de la música del gato. (Fig. 1) (Fig. 2).

El paso comenzará con un caminado lento, para ir paulatinamente haciéndose más vivo, hasta que el niño, en una transición inadvertida, pase de lo simplemente rítmico a lo cadencioso, que es lo que perseguimos: aprendizaje del paso cadencioso de la danza.

II. *Enseñanza de postura de brazos y actitud de castañas*

b) Siguiendo el desarrollo del punto a), se hará desplazar a los niños, indicándoles levantar los brazos lateralmente, hasta la altura de los hombros y un poco hacia adelante, a la voz de: "brazos arriba", para bajarlos a la voz de "brazos abajo", continuando con el desplazamiento, hasta nuevas indicaciones y así sucesivamente hasta asegurar el aprendizaje. (Fig. 3).

III. *Enseñanza de giros*

c) Previa la indicación y ejemplificación de lo que es un giro, los niños desarrollarán lo aprendido hasta el punto b), y cuando la maestra o profesora indique: "giro", "como un trompo", etc., el niño hará el giro hasta nueva indicación de la maestra de "brazos arriba", "brazos abajo", y así sucesivamen-

te hasta terminar. (Fig. 4).

IV. *Enseñanza del zarandeo a las niñas y "manos atrás" a los varones*

d) El zarandeo, no consiste en enseñar estrictamente éste, sino en indicar que, en la parte de la música correspondiente a él, y a una indicación de la maestra o profesora, las niñas abrirán sus falditas y los niños colocarán las manos atrás. El desarrollo se hará desde a) hasta b) de acuerdo con la pieza completa, haciendo la pausa correspondiente entre la primera y la segunda parte, siempre en círculo grande y en conjunto. (Fig. 5).

MÚSICA Y DANZA: *El pala-pala.* Elementos y figuras.

I. *Enseñanza del paso*

a) Colocados en fila de uno en fondo, (Fig. 1) se desplazarán en círculo al compás de la música el pala-pala. La profesora indicará que el paso es saltado como en el juego "la jeringoza", pero sin palmoteo. Brazos a los costados (Fig. 2). Practicar hasta obtener ritmo en el paso.

II. *Enseñanza de postura y movimiento de brazos*

b) Con los brazos extendidos lateralmente, a la altura de los hombros, imitar un aleteo al compás de la música. (Fig. 3).

III. *Enseñanza de avances y retrocesos*

c) Mientras los niños se desplazan con pasos saltados y movimientos de brazos, (a-b), la profesora indicará: "avance", y contará tres pasos. Luego indicará: "retroceso", y los niños retrocederán de espaldas, tres pasos, para luego seguir desplazándose, hasta nueva indicación de la profesora (Fig. 4), la que usará para el niño la expresión más comprensible y adaptada al medio.

IV. *Enseñanza de giros y giros finales*

d) Superado el punto c), se enseñarán los giros. Éstos seguirán a los desplazamientos, al igual que los avances y retrocesos.

Con los brazos en alto y "aleteo", describirán en su sitio un círculo de cuatro pasos. Para el giro final, se procederá en igual forma, pero, las parejas terminarán inclinadas y cubriéndose recíprocamente las cabezas.

Nota: Si se contemplara la posibilidad de hacerlo, usar en esta danza el poncho, tomado por dos esquinas y pasado por la espalda, para simular las alas.

MÚSICA Y DANZA: *Bailecito.* Elementos y figuras.

I. *Enseñanza del paso y paseíto*

a) La posición inicial (Fig. 1), será, varones y niñas enfrentados como en el juego "buenos días, su señoría", pero sin tomarse de la mano. La distancia que los separa debe ser adecuada a los compases de desplazamiento: cuatro pasos de avance hasta el centro y cuatro pasos de retroceso de espaldas a su sitio. El paso es igual que en el gato. Al desplazarse, se llevará la mano derecha en alto agitando un pañuelito. (Fig. 2).

II. *Enseñanza de los saludos*

b) Superado el punto a), se enseñará los "saluditos". Al llegar los niños a su sitio inicial, la profesora indicará: "saludito atrás". Los niños describirán en su sitio, un medio giro por la derecha, hacia atrás, saludando hacia afuera

y hacia abajo con el pañuelo, con una inclinación. Completarán el giro a la voz de: "saludito hacia adelante", en igual forma que la anterior, pero hacia adelante. (Fig. 3 y 4).

III. *Enseñanza de giros*

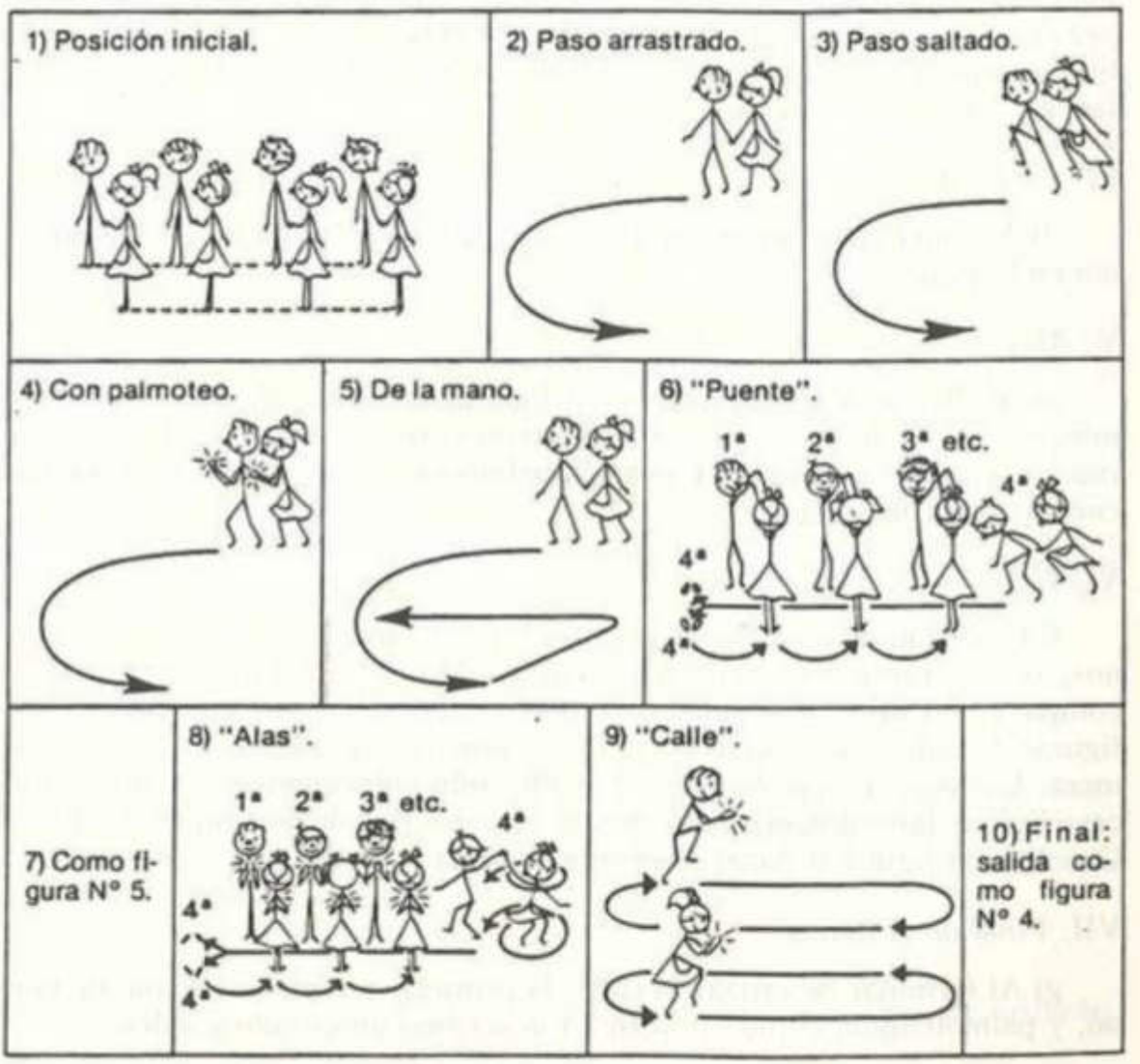
c) Inmediatamente del punto b), con el pañuelito agitado en alto, los niños describirán un giro de cuatro pasos en el sitio. La profesora dará la voz correspondiente. (Fig. 5.

IV. *Figura final de la danza*

d) Para terminar, se eligió como más sencilla, la ronda. (Fig. 6). Tomados de la mano y con paso saltado, describirán un círculo por la derecha.

Nota: Si se desea, puede, al final de ésta, terminarse con los pañuelitos en alto y al centro.

MÚSICA Y DANZA: *El carnavalito.* Elementos y figuras.



I. *Enseñanza del paso*

a) La posición inicial: filas por parejas (Fig. 1). El pasito será corrido o arrastrado. Los niños se desplazarán tomados de la mano en círculo grande, al compás de la música, con un pasito natural arrastrado. La profesora indicará: "pasito arrastrado", o "corriendo como viejitos", etc. (a cargo de la profesora el uso de la expresión conveniente). (Fig. 2). El paso saltado se hará en el cambio de ritmo de la música y la profesora deberá indicarlo. (Fig. 3).

II. *Palmoteo*

b) Siempre desplazándose en círculo, a la indicación de la profesora, los niños soltarán sus manos y palmoteando al compás, describirán una *E* de imprenta invertida. (Fig. 4 y 5).

III. *Puente*

c) Enfrentadas las dos parejas (al finalizar b), se tomarán de la mano como en el "Martín pescador", y formarán el "puente". En su sitio seguirán el compás con los pies, mientras las parejas (el varón adelante llevando de la mano a la niña) pasan sucesivamente de atrás hacia adelante, formando a su vez el "puente". Concluye la figura al tocar el turno a la primera pareja. (Fig. 6). Las parejas irán corriéndose lateralmente para ocupar el lugar que dejan las que van pasando por el puente.

IV. *De la mano*

d) Al concluir la figura anterior, se desplazarán tomados de la mano como en la figura 5.

V. *Alas*

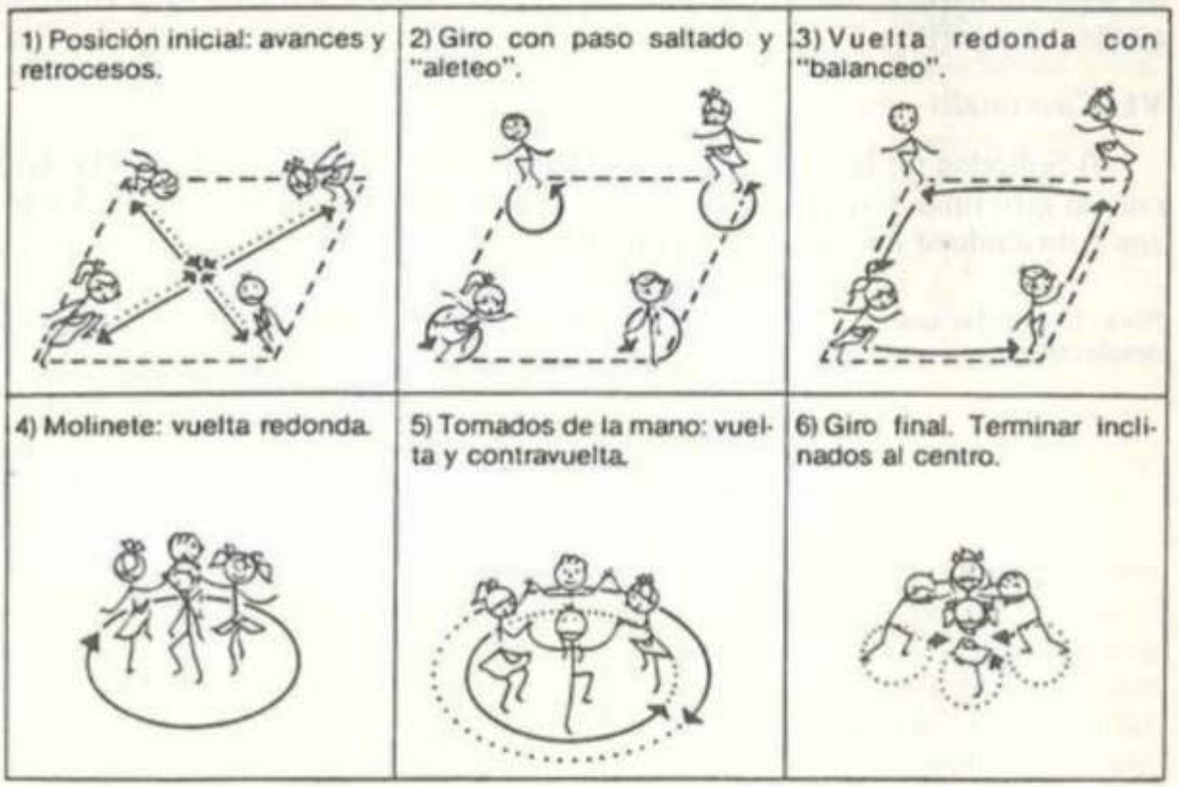
e) Al llegar la primera pareja al final de la figura V, se soltarán de las manos y abriéndose en sentidos contrarios (varones a la derecha, niñas a la izquierda) se desplazarán hacia atrás palmoteando al compás (Fig. 8), hasta encontrarse con sus parejas.

VI. *Calles*

f) Procediendo como en el puente (Fig. 6), en vez de tomarse de las manos, se separarán formando una "calle". Mientras palmotean y siguen al compás en su sitio, las parejas se desplazarán por la calle, haciendo cada una figuras distintas. Se comenzará por la última pareja y se terminará con la primera. Las parejas que cruzaron la calle, irán colocándose adelante y todas corriéndose lateralmente para ocupar el sitio dejado por aquéllas (Fig. 9). Concluye la figura al pasar la primera pareja.

VII. *Final de la danza*

g) Al terminar de cruzar la calle, la primera pareja, se sueltan de la mano, y palmoteando, como en la fig. 4 describen un círculo y salen.



I. *Posición inicial y paso*

a) En las esquinas de un cuadrado imaginario, se ubicarán las parejas alternadas, con el cuerpo un poco inclinado hacia el centro y los brazos extendidos como alas hacia atrás. (Fig. 1). Avanzar y retroceder de espalda con paso animado, marcando el compás de la música (Fig. 1). Son dos pasos de avance y dos de retroceso. (Bis).

II. *Giros*

b) Vueltos a sus esquinas, la profesora indicará "giro". Con paso saltado, brazos levantados lateralmente y "aleteo", los niños describirán en el sitio un giro de cuatro pasos.

III. *Vuelta redonda*

c) A la voz de: "vuelta redonda", los niños se desplazarán en círculo hasta ocupar de nuevo sus lugares, con paso saltado, brazos levantados lateralmente y balanceo natural. Son ocho pasos. (Fig. 3).

IV. *Molinete*

d) Con las manos derechas al centro y paso caminado vivo, describirán un molinete de cuatro pasos (Fig. 4).

V. *Vuelta y contravuelta*

e) Tomados de la mano y con paso saltado, describirán una vuelta redonda hacia la derecha (ocho pasos) y luego una contravuelta hacia la izquierda (ocho pasos). (Fig. 5).

VI. *Giro final*

f) Soltados de la mano, con paso saltado y "aleteo" concluirán la danza con un giro final, (cuatro pasos) todos inclinados hacia el centro y con los brazos cubriéndose las cabecitas. (Fig. 6).

Nota: No olvidar que en las danzas por pareja, el varón debe seguir a su compañera en los desplazamientos.

NOCIONES SOBRE INSTRUMENTOS MUSICALES

Este capítulo es exclusivamente para la maestra. El mismo tiene por finalidad darle nociones elementales sobre las características de los instrumentos musicales de raíz folklórica, para que cuando las circunstancias lo hagan propicio, pueda disponer de sencillo pero adecuado material, para ilustrar su conversación, con el vocabulario que crea más conveniente.

Entre los instrúmentos que describiremos a continuación figuran:

BOMBO
CAJA
CHARANGO
ERKE
ERKENCHO
GUITARRA
QUENA
TRUTRUKA
SIKUS o FLAUTA DE PAN

EL BOMBO. Es un membranófono de golpe derivado del modelo europeo. Se construye por lo común con un tronco de árbol, comúnmente seibo, el que se ahueca y se alisan sus paredes, más especialmente la exterior. Puede llevar una sola membrana, pero frecuentemente es de dos, utilizándose para ello cuero curtido de oveja (con o sin lanilla), guanaco, vizcacha, etc. Es infaltable en las orquestas populares o "conjuntos", especialmente del Noroeste, habiéndose difundido por todo el país. Se emplea, dada su característica de excepcional instrumento de percusión, para marcar el ritmo, dando con sus repiques entusiasmo a los danzarines, especialmente en el malambo, gato o chacarera.

Al artesano que lo construye y al que lo ejecuta, se le da regionalmente en Santiago del Estero, La Rioja, Catamarca y Salta, el nombre de *bombisto.*

LA CAJA. Membranófono de golpe, como el bombo, la caja es un tambor pequeño que es típico de la región Noroeste del país. Su forma es cilíndrica pero también se encuentran cajas cuadrangulares. Se construye también ahuecando una sección del tronco de un árbol, cubriéndose las bases con parches de cuero curtido de cabra o vizcacha, los que se sostienen con guascas. Se le emplea especialmente en Carnaval tanto en La Rioja como en Catamarca y para acompañar vidales o bagualas, en esas provincias y en Salta, Jujuy y Santiago del Estero. Las *cajas chayeras* son las que se construyen y se emplean en la *chaya*, nombre que recibe el carnaval en Catamarca y La Rioja.

EL CHARANGO. Es un cordófono, que en alguna medida puede ser considerado como la imitación que los indígenas del altiplano hicieron de la guitarra española traída durante la conquista. Su caja armónica está hecha con el caparazón de una mulita o peludo (quirquincho). Su mástil es semejante al del instrumento europeo, pero de mucho menor tamaño y su encordado es doble, a la manera del mandolín. Su afinación es particularísima y le da un sonido por completo personal del charanguista que lo ejecuta. Se lo emplea

para acompañar las orquestas populares integradas por bombo, quena y aun sikus, pero también puede emplearse solo. Los bailes que piden más la presencia de este instrumento son en primer lugar el carnavalito y el bailecito.

EL ERKE. Es un instrumento que pertenece a la familia de los aerófonos. Llegó al país procedente de Bolivia, extendiéndose su uso por todo el Noroeste. Su largo oscila entre seis y tres metros. Se le emplea particularmente después de las fiestas del carnaval y es frecuente escuchar sus sones graves para la fiesta del Corpus Christi. Se le fabrica con trozos de cañas ahuecadas, los que se unen fuertemente entre sí. En la parte final remata con una bocina o pabellón y se le hace sonar soplando sobre una embocadura. Cuesta, dado su tamaño, ser sostenido por el ejecutante, por lo cual a veces es necesario que otra persona le ayude. Algunas veces, se nota su presencia lejos de los cerros, llegando cuando acompaña a los misachicos, hasta las ciudades.

EL ERKENCHO. Es un instrumento musical aerófono, tritónico, que puede ser considerado como una variante del erke. Se le hace de un asta grande de vacuno, a la que se le agrega por su extremo más angosto, una cañita de cerca de diez centímetros, con lengüeta. Su sonido breve y grave se escucha en el ámbito noroéstico desde comienzos de noviembre hasta el Miércoles de Ceniza.

LA GUITARRA. Es el instrumento musical folklórico más difundido en el país. Su caja y asta se construyen de madera de jacarandá especialmente. Tiene seis cuerdas. Su empleo en orquestas populares es permanente, siendo común su ejecución aislada o en grupos de dos o más guitarras.

LA QUENA. Es un instrumento musical aerófono, de raíz aborigen. Se construye de caña, con cinco orificios; se le hace sonar impulsando el aire por su embocadura. En el Noroeste es común su ejecución por pastores, y a veces acompáña al charango y al bombo, en los sencillos conjuntos populares.

LA TRUTRUKA. Es un aerófono del género de las trompetas, como el erke. Su uso fue muy común entre los mapuches (araucanos) de Neuquén y Río Negro. La trompa está constituida por un asta de vacuno, al que se le adosa una caña de colihue, de unos 2,50 metros de largo. Se le ejecuta ocasionalmente, cuando se celebran fiestas religiosas paganas, como el villatún o bien en ceremonias funerarias.

EL SIKUS. Es un aerófono cuyo uso es común en el Noroeste; se le llama también *flauta de pan.* Se construye con una doble hilera de cañas finas (siete y siete) de longitud diferente, pero de diámetro semejante. Los hay de pocos centímetros y hasta de cerca del medio metro de largo. Su ejecución se realiza por lo menos acompañado de otro músico que también lo hace en otro sikus, siendo común que se agrupen hasta seis síkuris, nombre que reciben los ejecutantes.

Es instrumento del Noroeste, especialmente de Salta y Jujuy.

EL TEATRO DE TÍTERES EN LA ESCUELA

EL TEATRO DE TÍTERES EN LA ESCUELA

El Folklore o saber tradicional, ese mensaje del pasado que llega fraternalmente a las generaciones del futuro sin distinción de razas o nacionalidades, encuentra actualmente en el niño de nuestras escuelas primarias su más fecundo destinatario.

El actual Plan de Estudios y Programa de Educación Primaria, de tendencia más humana y espiritualista, incluye en las asignaturas Lenguaje, Historia, Geografía, Naturaleza, Canto y Música, Dibujo y Actividades Físicas, principalmente, los medios necesarios para intensificar el estudio, cultivo y divulgación del Folklore nativo. Con ello la escuela primaria argentina no pretende impartir una "enseñanza" tradicionalista. Técnicamente el concepto Folklore es contrario a ese conjunto de reglas o principios enlazados entre sí que constituyen la sistematización de conocimientos; el hecho folklórico o saber popular se transfiere por el mecanismo de la llamada tradición oral que, naturalmente, sin imposiciones, trasmite de una generación a otra los bienes culturales del pasado. La escuela primaria no "enseña" sino que "estimula" el estudio, cultivo y divulgación del Folklore regional, creándole de ese modo al educando el ambiente propicio para que su espíritu tradicionalista se madure, se sazone; tal como el que le brinda su propio hogar, donde el niño cultiva con instintivo amor y alegría la canción heredada de los abuelos, el cuento regional, la narración atávica, el baile folklórico, que aprendió clara y espontáneamente. La escuela primaria prolonga ese medio o ambiente familiar, incorporando a su plan de estudios y programas todos aquellos elementos que considera más útiles o necesarios para despertar, con sana y natural alegría, el espíritu del niño hacia horizontes más amplios.

Estos elementos los suministra, sin lugar a dudas, el Folklore argentino, fuente inagotable de motivos diversos que tienen un enorme poder de sugestión y un inestimable valor pedagógico. Consideremos, por ejemplo, las manifestaciones del folklore espiritual: la poesía, la música, el canto, la danza, la literatura narrativa, los juegos, los episodios históricos; o las del folklore material: manufacturas, decoraciones, vestuarios, alimentación, alfarerías populares. La criatura humana, que ve en la escuela primaria su infancia y recibe los primeros impulsos intelectuales, nutrida con tales emociones estéticas del saber tradicional tiene, lógicamente, mejor abiertas las puertas de su naciente espíritu para la formación de una cultura genuinamente argentina, anhelo legítimo de quien aspira a tener personalidad en el futuro.

No obstante, la obra de estudio, cultivo y divulgación del Folklore no comienza ni termina en la escuela primaria con lo precedentemente expuesto.

Otras actividades, que podríamos llamar "extraescolares", contribuyen al acrecentamiento de esa labor que actualmente se cumple a través del Plan de Estudios y Programas de Educación Primaria. Entre ellas, el Teatro Escolar Educativo y el Teatro de Títeres son los que más han contribuido, hasta el momento, a salvar el patrimonio de nuestra cultura tradicionalista.

El Teatro de Títeres, que ha encontrado en la escuela primaria el campo más propicio para sus actividades, fuera de las horas de clase, cumpliendo con esa triple función de recrear, educar e instruir a la vez, es, indiscutiblemente, el medio que mejor se presta para el estudio, cultivo y divulgación de los tesoros del saber tradicional. La experiencia por mí recogida, a través de más de veinte años consecutivos de actuación con mi Teatro de Títeres "Trotamundos" (al servicio de la escuela primaria argentina), me permite asegurar que este elemento, al alcance de los niños es, por sus múltiples proyecciones, el que más ampliamente se adapta para la difusión de nuestro Folklore. Las *leyendas*, relatos de sucesos tradicionales o maravillosos que dan a cada región su héroe predilecto o su numen tutelar; las *fábulas*, composiciones en que, por medio de una ficción alegórica, se da una enseñanza útil o moral, y las *estampas*, exposiciones en las que cada época o zona geográfica se manifiesta a través de sus costumbres, creencias, músicas, cantos, bailes, etc., son, entre otros, elementos folklóricos aprovechables para el Teatro de Títeres de nuestra escuela primaria. Las leyendas, fábulas y estampas de nuestro acervo tradicional se prestan magníficamente para ser trasladadas al Teatro de Títeres mediante teatralizaciones adecuadas a la mentalidad de los niños; expurgándolas de todo lo superfluo o innecesario, adaptando lo que se considere conveniente y respetando, eso sí, la esencia o naturaleza de su contenido. En ese sentido los vocablos que constituyen expresiones típicas del lenguaje popular si bien, en algunos casos, pueden mantenerse tal como son, por razones de fidelidad, deben ser observados por los maestros, en cada caso, haciendo notar a sus alumnos que se trata de modos de hablar peculiares de una lengua o dialecto. A través de mi Teatro de Títeres "Trotamundos" he podido llevar a escena leyendas, fábulas y estampas de nuestro folklore, con notable éxito, mediante teatralizaciones en prosa y verso, sumamente sencillas y fácilmente asequibles a la capacidad de los alumnos.

Así, por ejemplo, he presentado en el rubro *leyendas*: "El camino del cielo" y "La niña prudente"; en el de *fábulas*: "El tigre y el zorro" y "El sembrador, el tigre y el zorro"; y en el de *estampas*: "Fiesta criolla" y "Estampas norteñas", piezas éstas que fueron publicadas junto con otras de distinto carácter, en mi libro "Comedias para títeres", de la Editorial El Ateneo, en el año 1950.

Son tan amplias las posibilidades de los docentes para adaptar leyendas, fábulas y estampas de nuestro Folklore al Teatro de Títeres, que sería largo indicar aquí una lista que, siquiera en parte, tradujese el cúmulo de títulos de que disponemos para ello. Vayan como ejemplo y guía los siguientes:

Ábalos, Jorge W.: ANIMALES, LEYENDAS Y COPLAS. Tucumán, 1954, Antología Folklórica Argentina para las escuelas primarias. Kraft, Buenos Aires, 1940, 250 p. (Editada por el Consejo Nacional de Educación)

Coluccio, Félix y Coluccio, Susana Beatriz: DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO. Plus Ultra. Buenos Aires, 1981, 712 p.

Coluccio, Félix y Coluccio, Marta Isabel: CUENTOS FOLKLÓRICOS. Plus Ultra, Buenos Aires, 1981, 96 p.

Espinosa, Aurelio: CUENTOS POPULARES DE CASTILLA. Colección Austral, Buenos Aires, 1946, 168 p.

Morales, Ernesto: LEYENDAS GUARANÍES. Futuro, Buenos Aires, 1960, 91 p.

Pérez Tamayo, Guillermo: COMEDIAS PARA TÍTERES. El Ateneo, Buenos Aires, 1950.

EJEMPLO DE LEYENDA A TEATRALIZAR

LA FLOR DEL LIROLAY

Cuenta esta leyenda, muy difundida en el interior argentino, que un anciano rey, padre de tres hijos, había perdido la vista y, según un mago que lo visitó, sólo la recuperaría consiguiendo la flor del lirolay, que se cultivaba en tierras lejanas, la cual debería aplicar sobre sus ojos.

Sus tres hijos prometieron buscarla. Su padre ofreció, como recompensa, legar su corona al que trajese la codiciada flor.

Partieron los hermanos no sin antes acordar que los tres se reunirían al año exacto de la partida, sea cual fuere la suerte que tuviesen.

El camino para llegar hasta la flor milagrosa estaba lleno de peligros. Tantas fueron las dificultades que hallaron a su paso que los dos hermanos mayores, incapaces de vencer tanto obstáculo, desistieron. Sólo el menor, guiado por el sincero amor que profesaba a su padre, más que por el precio de su triunfo, pudo obtener, tras ingentes sacrificios, la flor curativa.

De acuerdo con lo convenido, los tres hermanos, se encontraron al término del año. Sorprendiéronse al comprobarse vencidos por el más joven y, celosos de su fama y de su herencia, después de quitarle la flor del lirolay, lo arrojaron a un foso.

Llegado que hubieron al palacio, la flor milagrosa produjo el efecto intuido. El corazón del rey angustióse al saber que el menor de sus hijos había perecido buscando consuelo para su mal.

En tanto, sobre la tierra que cubría al príncipe, nació un cañaveral.

Un pastor, cierto día hizo, con una de las cañas, una flauta. Quiso probarla y sorprendido oyó que la misma decía con dolorida voz:

No me toques, pastorcito
ni me dejes de tocar;
mis hermanos me mataron
por la flor del lirolay.

Y esta misma protesta se repitió cada vez que el pastor pretendió arrancar sones al instrumento.

Corrió la noticia de boca en boca, hasta llegar a los oídos del rey, quien ordenó hacer venir a su presencia al pastor. Cuando tuvo entre sus manos la flauta, escuchó asombrado estas palabras, al llevarla a la boca:

No me toques, padre mío,
ni me dejes de tocar;
mis hermanos me mataron
por la flor del lirolay.

Exigió el rey que sus hijos tocaran la flauta. Y al pretender uno de ellos hacerlo, escuchóse:

No me toquen, hermanitos,
ni me dejen de tocar;
porque ustedes me mataron
por la flor del lirolay.

Hízose acompañar el rey, con algunos de sus súbditos, guiados por el pastor, hasta el cañaveral. Buscaron la caña de donde había sido cortado el trozo del cual se hiciera la flauta, cavaron al pie y, llenos de estupor, vieron surgir al joven príncipe. Conocida la verdad, el rey condenó a muerte a los culpables, los que se salvaron gracias a la generosa mediación del hermano menor, todo corazón.

El amor y la cordialidad reinaron así, en el palacio del viejo rey.

Esta leyenda se conoce con el nombre mencionado en Salta. En Córdoba, La Rioja y San Luis, se la repite con el nombre de "La flor de la deidad". En Jujuy, como "La flor del ilolay" y en Tucumán, como "La flor del lirolá".

LA FLOR DEL LIROLAY

LEYENDA POPULARIZADA EN EL INTERIOR ARGENTINO

Teatralización y escenificación en diez escenas (para títeres)
por el profesor ALFREDO FERNÁNDEZ

PERSONAJES: Rey - Mago - Hijo Blanco - Hijo Gris - Hijo Negro - Pastor uno - Pastor dos - Cortesanos - Pajes.
Sin tiempo. Sin lugar. Sin espacio.

RELATOR: La leyenda no tiene fronteras. El hombre busca en el incansable patrimonio de su imaginación un deseo, un mundo nuevo, una ilusión. Y crea la leyenda. La leyenda que, en su fantasía, en el dorado y rojo de sus personajes, en el celeste y plata de sus cielos, encierra una verdad, una vida, un pedazo de tierra, con maravillosos guantes blancos.

"La flor del lirolay".

Un país cualquiera. En un momento cualquiera. La tierra y el tiempo son simplemente espectadores.

(Música de fondo cuya intensidad va disminuyendo gradualmente).

ESCENA PRIMERA

Palacio suntuoso. Entradas laterales. Trono. Grandes ventanales. Rey - Mago - Dos pajes que no hablan.

Mago: ¡Majestad! Toda mi magia, todos los poderes que el Gran Mago me ha otorgado, todo lo que he estudiado en el Gran Libro de las Estrellas y de los Astros, nada pueden hacer ya...

Rey: Entonces, no hay ninguna esperanza de salvación. Ninguna puerta abierta. Nunca más la luz volverá a mis ojos. Ya seré para siempre un compañero inseparable de las sombras.

Mago: Una sola esperanza queda. Una, pero lejana y casi imposible.

Rey: ¿Cuál?

Mago: Lejos, muy lejos, en un bosque lleno de peligros y de hielos, donde los pájaros han muerto ya de frío y el Sol apenas si espía a través de los árboles, escondiendo su belleza entre matorrales secos y plantas grises, oculta a los ojos de los pocos hombres que puedan llegar, pequeña y tierna, crece la flor del lirolay.

Rey: ¿La flor del lirolay?

Mago: Sí. La flor del lirolay. Si alguien consiguiese encontrarla y traer hasta Vos, aunque solamente fuese un pétalo, lo aplicaríamos sobre vuestros ojos y ellos volverían a ver. Esa flor lograría inundar nuevamente de luz vuestras pupilas. Como antes.

Rey: ¿Es verdad lo que decís? Llamad a mis hijos.

ESCENA SEGUNDA

Mismo decorado.

Rey - Mago - Hijo Gris - Hijo Blanco - Hijo Negro.

Rey: Entonces, hijos míos, vosotros sois mi último refugio. En vuestras manos, en vuestro coraje, dejo mi esperanza postrera de poder volver a ver vuestros rostros, de poder volver a ver el celeste cielo, el verde del campo, el rosa de la aurora, el plateado de las estrellas.

Mago: La flor del lirolay es lejana, casi inalcanzable.

Rey: Pero mis hijos lo lograrán. Estoy seguro de ello... además, quiero mi vista también para poder ver y despedirme de mis súbditos, como Rey...

Hijo Gris: ¿Qué decís, padre?

Rey: Sí. Quiero despedirme como Rey, pues deseo que sangre nueva conduzca desde este trono a mi pueblo.

Hijo Negro: ¿Y quién habrá de sucederos, padre? ¿Yo, el mayor?

Rey: ¡No! Aquel que logre traer la flor del lirolay. Si es tan difícil de obtenerla, de rescatarla de su refugio lejano, como dice el Mago; si para conseguirla hay que vencer tantas dificultades, el que lo logre será también capaz

de vencer las incontables dificultades y penurias que surgen, constantemente, para llevar honestamente adelante un pueblo por el sendero feliz.

Hijo Blanco: Tus ojos volverán a ver, padre. Eso es en realidad lo único que interesa. Queremos tu vista, para que puedas seguir guiando tú al pueblo. A tu pueblo: ¡Traeremos la flor!

Hijo Gris: ¡Trataré de ser un digno sucesor tuyo; traeré la flor!

Hijo Negro: ¡Traeré la flor para poder gobernar mi pueblo como tú, padre!

Rey: ¡Adiós! ¡Y que el Cielo os guíe! ¡Y os bendiga!

Mago: ¡Adiós! ¡Oh ambición, ambición! ¡Tú mueves los hombres como el amor!

Los tres hijos: ¡Adiós!

ESCENA TERCERA

Bosque muy verde, brillante, como fondo. Roca con precipicio. A un costado un cañaveral, relativamente poco crecido.
Hijo Blanco - Hijo Gris - Hijo Negro.

Hijo Negro: ¡Bueno! Aquí debemos separarnos.

Hijo Gris: Cada uno tomará el camino que crea lo ha de conducir al Bosque de Hielo.

Hijo Blanco: Muchos son los caminos. Pero nuestro cariño logrará encontrar el verdadero, hermanos. Buscad con afán. Agotad hasta el último esfuerzo. Nuestro padre debe recuperar su vista.

Hijo Negro: Sí, lo lograremos. Ya me veo con esa flor en la mano. Ya me veo sentado en el trono.

Hijo Gris: El destino lo dirá. No estés tan seguro. Que yo también lo deseo. Y nadie sabe quién puede conseguirla.

Hijo Blanco: Dentro de un año, aquí nos volveremos a encontrar. Al borde de este precipicio, en el confín del reino. Esos cañaverales identifican bien el lugar.

Hijo Gris: Debemos volver dentro de un año, poseedores o no de la flor. Aquí nos encontraremos cuando el tiempo vuelva a repetirse.

Hijo Negro: ¡Adiós! ¡Y saludad ya al futuro Rey!

Hijo Gris: ¡Adiós! Y saludad ya al futuro Rey!

Hijo Blanco: ¡Adiós! Y buena suerte. ¡Que el Gran Mago guíe nuestros pasos hasta la flor del lirolay!

ESCENA CUARTA

Bosque de hielo. Entre verde, gris, blanco. Predomina el color opaco. Estalactitas y estalagmitas se mezclan con los árboles de formas fantasmales, viejos y nudosos. Poca luz, filtrándose entre las copas de los árboles como rayos o haces. La escena se divide en tres cuadros, correspondiente cada uno a la búsqueda individual de los hijos, por separado. Cada títere entrará por la

derecha y saldrá por la izquierda en la primera pasada; a la inversa para la segunda e igual a la primera para la tercera. En cada pasaje caerá dos veces, una a poco de comenzar y otra antes de salir. Primera y tercera pasada un poco más de luz para figurar el día. Segunda pasada y cuarta en el Hijo Blanco, más oscuro para simular noche.

PRIMER CUADRO

Hijo Negro:

PRIMERA PASADA: Entra por la derecha - Cae - Se levanta.
¿Dónde estará esa maldita flor?
Camina otro poco - Cae - Se levanta - Sale por la izquierda.

SEGUNDA PASADA: Entra por la izquierda - Cae - Se levanta - Camina un poco.
¡Oh trono! ¡Qué cerca y lejos que estás!
Camina otro poco - Cae - Se levanta - Sale por la derecha.

TERCERA PASADA: Entra por la derecha - Cae - Se levanta - Camina un poco.
¡Nunca la encontraré! ¡Nunca podré ser Rey!
Camina otro poco - Cae - Se levanta - Sale por la izquierda.

SEGUNDO CUADRO

Hijo Gris:

Para el Hijo Gris se repetirá exactamente la misma escena anterior, pero con las siguientes frases:

PRIMERA PASADA:
¿Dónde estará esa maldita flor?

SEGUNDA PASADA:
¿Es que nunca podré sentarme en el trono de mi padre?

TERCERA PASADA:
¡No puedo más! ¡Estoy vencido! ¡Nunca podré ser Rey!

TERCER CUADRO:

Hijo Blanco:

Para el Hijo Blanco se repetirán exactamente las mismas escenas, pero con los siguientes dichos y agregando luego una cuarta:

PRIMERA PASADA:
¿Dónde estará la flor?

SEGUNDA PASADA:
¿Podrá ser que no la encuentre? ¡No! ¡No puede ser! ¡Es para mi padre!

TERCERA PASADA:
¿No la encontraré? ¡Mi padre quedará ciego! ¡No puede ser!

CUARTA PASADA: Entra por la izquierda - Cae - Se levanta - Camina un poco.
(Una luz se enciende al pie de uno de los árboles).

Hijo Blanco: ¡Gran Mago! ¡Es ella!

Se detiene - Se acerca y la recoge.

¡Oh Señor! ¡La flor del lirolay! ¡Gracias, Señor! ¡Mi padre volverá a ver! Sus ojos contemplarán de nuevo la luz. ¡Has escuchado mis ruegos! ¡Gracias! ¡Oh flor del lirolay! ¡Correré para que beses los ojos de mi padre y su pueblo lo siga teniendo por Rey! ¡Regocíjate, alma mía, porque eres portadora de su felicidad!

Camina un poco - Sale por la derecha sin caer.

ESCENA QUINTA

Mismo decorado que la escena tercera.
Hijo Negro - Hijo Gris - Luego Hijo Blanco.

Hijo Negro: El año ha terminado... ha pasado.

Hijo Gris: Un año de búsqueda inútil... Quién sabe si era verdad lo que dijo el Mago.

Hijo Negro: He recorrido el bosque de hielo de un lugar a otro...

Hijo Gris: He caminado todos lo senderos...

Hijo Negro: Sin éxito.

Hijo Gris: Sin encontrar nada.

Hijo Negro: ¿Quién ocupará el trono?

Hijo Gris: Nuestro padre ciego no puede seguir ocupándolo...

Hijo Negro: Y nuestro hermano...

(Entra el Hijo Blanco).

Hijo Blanco: ¡Hermanos! ¡Hermanos! ¡Aquí está la flor del lirolay!

Hijo Negro: ¿La encontraste?

Hijo Blanco: Cuando ya desesperaba..,

Hijo Gris: ¿Y la llevarás a nuestro padre?

Hijo Blanco: ¡Pero... me lo preguntas! Un año esperé, ¡no sé cómo! ¡Ahora correré... volaré para entregársela!

Hijo Negro: ¿Y podrás gobernar?

Hijo Blanco: Por ahora devolveremos la vista a nuestro padre. Luego veremos...

Hijo Gris: ¿Me dejas ver la flor...?

Hijo Blanco: Sí. Toma.

Hijo Negro: La Luna no quiere salir, observa cómo lucha con las nubes...

Hijo Blanco: Será porque...

Hijo Negro le da un empujón que lo hace caer al precipicio).

Hijo Blanco (mientras cae): ¡No! ¡No!

Hijo Gris: ¿Qué has hecho?

Hijo Negro: Lo mismo que adiviné ibas a hacer tú cuando le pediste la flor.

Hijo Gris: Ahora es nuestra. Su cuerpo ha desaparecido entre las cañas.

Hijo Negro: ¿Quién le entregará la flor a nuestro padre?

Hijo Gris: Compartiremos el trono. Lo dividiremos...

Hijo Negro: No. Él no querrá.

Hijo Gris: Eso importa poco. Yo heredaré el trono y luego lo partiremos.

Hijo Negro: ¡No! Yo heredaré que soy el mayor. Será más legal.

Hijo Gris: ¡Vamos!... ¡No perdamos más tiempo!

Hijo Negro: Unas horas más y estaremos en el Palacio. Un tiempo más y el reino estará en mis manos.

Hijo Gris: En nuestras manos...

ESCENA SEXTA

Mismo decorado que la escena primera.

Rey - Mago - Luego Hijos Negro y Gris.

Mago: ¡Majestad! ¡No notáis ya ninguna dificultad!

Rey: Ninguna. La flor del lirolay hizo su cura maravillosa. Qué hermoso es volver a grabar en los ojos los mil colores distintos de la naturaleza. Del tiempo. Del espacio. De la vida.

Mago: Vuestros hijos aguardan en la antecámara.

Rey: Que pasen. Mi corazón quiere de ellos volver a oír el relato.

Mago (yendo hacia la puerta del costado): ¡Adelante!

Hijo Negro (entrando): ¡Padre! ¡Qué suerte saber que puedes vernos!

Hijo Gris: Todas nuestras penurias para conseguir la flor del lirolay han sido compensadas.

Rey: Verdad es que ninguna felicidad es completa. La flor del lirolay encontrada. Vuestro retorno. Mis ojos con luz. Pero mi corazón a punto de estallar.

Hijo Negro: Comprendemos vuestro dolor. Porque fue el nuestro.

Hijo Gris: No pudo sobrevivir. Quizás por ser el más pequeño. Quizás por ser el más débil. No pudo resistir.

Rey: ¡Ni siquiera poder verlo cuando murió!

Hijo Negro: La noticia llegó hasta nosotros cuando, transcurrido un año, nos encontramos en el lugar prefijado.

Hijo Gris: Decidimos entonces traeros la flor que habíamos encontrado juntos y traeros también la noticia de su muerte.

Rey: No sé cómo podré consolarme.

Mago: Pensad, señor, que murió por un ideal. El más noble ideal que se pueda pedir. Murió por reconquistar la felicidad de su Padre.

Rey: ¡Es verdad! Pero siempre lo recordaré. ¡Eternamente!

Hijo Negro: Padre, ¿cuándo dispondrás la sucesión?

Rey: Pronto. Pero dejad al menos que la herida de la muerte de mi hijo cicatrice un poco. No soportaría ahora las ceremonias. Ni los desfiles. Ni las personas.

Hijo Gris: ¡Como dispongáis!

Mago: ¡Olvido! ¡Olvido! ¿Puedes hacerte cómplice?

ESCENA SÉPTIMA

Cañaveral. Varias cañas de mediana altura. Un poco escondida una más larga de color rojo. Es el cañaveral que se menciona en la escena tercera.

Pastor dos (entrando): Aquí. Aquí es donde vas a encontrar tu caña.

Pastor uno (entrando detrás de Pastor dos): Pero este cañaveral...

Pastor dos: Creció mucho últimamente.

Pastor uno: Sí. Porque la tierra se pierde bajo los pies.

Pastor dos: ¿Y harás la flauta?

Pastor uno: Sí. El viento rompió la otra, porque envidió sus sones.

Pastor dos: ¡Elije!

Pastor uno (comienza a elegir entre varias cañas). Mira ésta. Mira qué caña más extraña. Roja. Como si estuviese teñida en sangre. Con ésta voy a hacer mi flauta.

Pastor dos: Verdaderamente nunca había visto una igual.

(Pastor uno la arranca y la arregla).

Pastor uno: Ya está. ¡Veremos cómo suena! ¡Tocaré esa vieja balada que cantamos los pastores cuando la tarde se acuesta sobre el monte!

Pastor dos: ¡Sí, toca!

(El Pastor uno lleva la flauta a su boca pero aun antes de que ésta llegue, de su interior sale una voz dolorida que canta...)

No me toques pastorcito,
ni me dejes de tocar;
mis hermanos me mataron
por la flor del lirolay.

Pastor dos: ¿Qué haces?

Pastor uno: No sé. ¡No lo comprendo! Casi no he llegado a poner los labios sobre la flauta. ¡No lo entiendo!

Pastor dos: ¡Intenta otra vez!

(Pastor uno repite la acción anterior y nuevamente surge la voz...)

No me toques, pastorcito,
ni me dejes de tocar;
mis hermanos me mataron
por la flor del lirolay.

(Comienza a oscurecer)

Pastor dos: ¡Tengo miedo! ¡Aquí ocurre algo que no podemos comprender! ¡Huyamos!

Pastor uno: Yo también tengo miedo. Miedo de este lugar. Miedo de las sombras que se cierran...

Pastor dos: Tira esa caña...

Pastor uno: ¡No! Ella no me da miedo. Me la llevo.

Pastor dos: ¡Huyamos!

(Se van)

ESCENA OCTAVA

Mismo decorado que la escena primera. Palacio.
Rey - Mago - Luego Pastor - Pajes.

Rey: ¿Pero es verdad lo que decís?

Mago: ¡En todo el reino ya no se comenta otra cosa, Majestad!

Rey: ¿Y hace mucho tiempo que ocurrió?

Mago: ¡El suficiente como para que todo el pueblo lo haya escuchado!

Rey: Traed a mi presencia a ese Pastor.

(Uno de los Pajes, a una indicación del Mago, sale y vuelve con el Pastor)

Pastor: ¡Majestad!

Rey: ¡Acércate! No temas. ¿Qué cuentan de ti?

Pastor: Señor. Como mi flauta se había roto, fabriqué una nueva con un trozo de caña de un cañaveral vecino. Pero cada vez que la llevo a mis labios, y antes de que pueda intentar un soplido, una melodía, ella repite un verso, o una canción, que no comprendo, y que vuelve a decir cada vez que pretendo hacerla sonar.

Rey: Muéstramela, ¿quieres?

Pastor: ¡Aquí está, señor!

Rey: ¡Qué extraño! Roja.

Pastor: ¡Esa fue mi primera sorpresa!

Rey: ¡Veré si a mí me ocurre lo mismo!

(El Rey lleva la caña a su boca, pero apenas ésta llega a sus labios cuando comienza a cantar o recitar, con la misma voz dolorida...)

No me toques, padre mío,
ni me dejes de tocar;
mis hermanos me mataron
por la flor del lirolay.

Rey: ¡Oh Gran Mago! ¡Qué terrible sospecha! ¡No puede ser! ¡Qué es lo

que oigo! ¡Yo muero!

(El Rey repite la acción de pretender tocar la flauta, volviendo a surgir la misma voz...)

No me toques, padre mío,
ni me dejes de tocar;
mis hermanos me mataron
por la flor del lirolay.

Rey: ¡Mago! ¡Que vengan mis hijos! ¡Inmediatamente! ¡Señor, aparta de mi esta certeza horrible que invade mi corazon!

ESCENA NOVENA

Igual decorado que la anterior.

Rey - Mago - Pajes - Pastor - Luego Hijos Negro y Gris.

Rey: ¡Venid aquí, hijos! ¡Espero poder seguir llamándoos así!
Hijo Negro (entrando): ¿Qué pasa, padre?
Hijo Gris (siguiéndolo): ¡Nos asustáis!
Rey: ¡Toma tú! ¡Toca esta flauta!
Hijo Negro: ¿Qué significa esto? ¿De quién es esta flauta roja?
Mago: ¡De la justicia!
Hijo Gris: ¿Quién la ha traído?
Mago: ¡El destino!
Rey: ¡Toca!

(Cuando Hijo Negro lleva la flauta a su boca, ésta comienza a cantar o recitar con la misma voz anterior...)

No me toquen, hermanitos,
ni me dejen de tocar;
porque ustedes me mataron
por la flor del lirolay.

Hijo Gris: ¡Oh, oh!
Hijo Negro: ¡No puede ser!
Rey: El terror ha vuelto blanco vuestro rostro. Y el terror encierra la culpa. ¡Oh Gran Mago! ¿Por qué mis hijos han hecho esto?
Hijo Gris: Pero...
Rey: ¡Calla! ¡Toca ahora tú!

(Se repite la escena anterior, ahora con el Hijo Gris)

No me toquen, hermanitos,
ni me dejen de tocar;
porque ustedes me mataron
por la flor del lirolay.

Hijo Gris (al terminar): ¡Oh!

Rey: ¡Mago! Que los encierren. Que los llenen de grillos. ¡Los más pesados que haya! ¡Y tú, Pastor, guíame hasta el lugar de donde arrancaste esta caña!

ESCENA DÉCIMA (última)

Cañaveral. Mismo decorado que la escena séptima.
Rey - Mago - Pastor - Hijo Blanco luego - Más tarde Hijo Gris e Hijo Negro. Siempre cortesanos.

Rey: ¿Cuál es la caña de la cual sacaste el trozo que sirvió para hacer tu flauta?

Pastor: ¡Es ésa, Majestad!

Rey: ¡Oh, Señor! Te suplico que mi ilusión se convierta en realidad. (A los cortesanos): Cavad ahí, vosotros.

Mago: ¡Majestad! Se hará realidad. Porque las malas acciones no pueden nunca triunfar. ¡Y la justicia se hace!

Rey: ¡Así lo espero! ¡Aunque mi corazón se destroza en angustias tremendas!

(Ambos se acercan al lugar donde están trabajando los súbditos. De repente del interior del supuesto agujero en la tierra, surge una luz, para luego aparecer la figura del Hijo Blanco. Todos se apartan menos el Rey que queda así frente a su hijo).

Rey: ¡Hijo mío!

Hijo Blanco: ¡Padre!

(Se abrazan durante largo rato, mientras entran, encadenados, los otros dos hijos).

Rey: ¡Hijo mío! ¡Te lloré por muerto!

Hijo Blanco: ¡Y lo hubiera realmente estado si llegas a demorar un tiempo más! ¡Ya vencía el plazo que me habían otorgado las estrellas!

Rey: ¡Cuéntame todo! ¡Aunque ya lo sé! ¡Tus hermanos han confesado su horrendo crimen!

Hijo Blanco: ¡Luego!

Rey: Mi justicia será implacable. ¡No tendré compasión y pagarán con su vida el horrible fratricidio!

Hijo Negro: ¡Perdón, Padre!

Hijo Gris: ¡Perdón, Padre!

Hijo Blanco: ¡Padre! Qué alegría inmensa la que ahora nos une. Te veo nuevamente, cuando ya me había resignado a no hacerlo nunca más. La flor del lirolay cumplió su misión, maravillosa, devolviéndote la vista. Eres Rey y seguirás siéndolo mucho tiempo aún, para felicidad de tu pueblo. ¿Puedo pe-

dirte un favor, para que nada empañe toda esta alegría?

Rey: ¿Qué es?

Hijo Blanco: Perdona a mis hermanos. Su culpa es muy grande. Pero tu misericordia será mayor. Y tu perdón, que no tu castigo, los devolverá a la bondad.

Rey: Pero es horrible lo que hicieron.

Hijo Blanco: Por eso será más maravilloso tu perdón. Yo ya lo he hecho. Y quiero, si tú lo haces, seguir compartiendo contigo y con ellos, una felicidad igual a la que antes existía en el viejo castillo. ¡Perdónalos, Padre!

Mago: ¡Señor! El corazón del hombre es un recinto maravilloso. Vuestro Hijo lo tiene lleno de luz. Y nos contagia. Que esa luz nos ilumine a todos.

Rey: Sí. Ya me ha iluminado a mí también. Y los perdono.

Hijo Negro: Gracias, Padre. Gracias, hermano. ¡Sabremos merecer vuestro perdón!

Hijo Gris: Sí. Seremos siempre dignos de él.

Rey: ¡Soltadles! (Al Hijo Blanco): Y tú, Hijo mío, prepárate. Porque este viejo Rey está muy cansado y ya le pesa mucho la corona.

Mago: ¡Viva el Rey!

Todos: ¡Viva!

RELATOR:... y como diría una abuelita, la de los cabellos más blancos... "el amor y la cordialidad reinaron así, en el palacio del viejo rey". Esa abuelita que contó nuestra historia en Salta. O esa otra que lo hizo en Córdoba, La Rioja y San Luis bajo el nombre de "La flor de la deidad". O aquella que en Jujuy la narraba bajo el nombre de "La flor del idolay" y en Tucumán como "La flor del lirolá". Pero todas con los cabellos muy blancos, tan blancos como los guantes blancos que encierran un pedazo de tierra, una vida. Una verdad.

FÁBULAS

EL SEMBRADOR, EL TIGRE Y EL ZORRO [1]

Había una vez, hace muchos años, un viejo criollo que estaba arando su chacra. Araba con el antiguo y pesado arado de palo tirado por bueyes. El hombre animaba a los bueyes llamándolos por sus nombres y los dirigía en el trabajo con voces que ellos entendían:

—¡Tira buey!... ¡Surco, Colorado!... ¡Vuelta buey!

[1] La versión para el teatro de títeres de este cuento animalístico ha sido realizada por una de las comisiones de trabajo, en nuestra cátedra de *Folklore Argentino* del Instituto Suma, de la carrera de los profesorados de Literatura Argentina y Jardín de Infantes, que dirigía la distinguida educadora Martha Salotti.

Tan entretenido estaba en su tarea que no advirtió la presencia de un temible enemigo: un tigre había saltado la cerca de la chacra y se le aproximaba sigilosamente. El hombre suspendió el trabajo y los bueyes comenzaron a temblar de miedo.

—Vengo a que me des un buey para comer, —dijo el tigre.

—Ah no, señor tigre, yo no le puedo dar ninguno de mis bueyes, los quiero mucho, —le contestó el sembrador aterrado.

—Entonces me tendrás que dar los dos.

—Por favor, señor tigre, no me haga un mal tan grande. Tenga piedad de mí.

—¿A que te como con bueyes y todo? —contestó el tigre, ya dispuesto a saltar sobre la víctima.

—No, señor tigre, cómo me va a comer; mi familia es pobre y necesita de mí y de mis bueyes —volvió a decir el labrador desesperado.

—Te voy a comer lo mismo.

—No, señor, cómo me va a comer.

Estaban en que te como y en que no te como, cuando pasó por allí cerca un zorro, oyó la discusión y se propuso salvar al hombre. Se escondió detrás de unos pastos espesos, y con voz muy gruesa y firme le gritó:

—Amigo: ¿no ha visto por aquí al tigre? Lo ando buscando con doscientos perros para matarlo.

El tigre se llevó un susto tremendo, se encogió todo lo que pudo y se quedó inmóvil, pegado al suelo.

—Dile que no me has visto ¡si me delatas, te como! —le dijo por lo bajo el tigre al hombre, creyendo que en realidad se trataba de un cazador de tigres.

—No, señor, no he visto al tigre desde hace mucho tiempo.

—¿Cómo no lo ha visto, amigo, y qué es ese bulto que está cerca de Ud.? Eso parece un tigre echado.

—Dile que son porotos overos, por favor.

—Son porotos overos, señor, que tengo que sembrar.

—Si son porotos overos, póngalos dentro de ese saco de cuero que tiene ahí a su lado.

—Ponme en la bolsa, enseguida, por favor, no pierdas tiempo, —rogaba el tigre al hombre.

El hombre embolsó al tigre lo más pronto posible y le contestó:

—Ya está, señor, vea cómo le obedezco.

—Átele, amigo, la boca al saco con un lazo, que no se le vuelquen los porotos.

—Haz que atas el saco, pero déjale abierta la boca, —le dijo el tigre al sembrador.

El hombre ató la boca al saco, lo mejor que pudo.

—Está muy esponjado ese saco, amigo, aplástelo un poco con el ojo del hacha, no se demore.

—Haz que me pegas, pero cuida de no tocarme, mira que te voy a comer enseguida que se vaya el tigrero.

El hombre tomó el hacha y con todas sus fuerzas le pegó al tigre en la cabeza hasta dejarlo muerto.

Así la astucia del zorro salvó al hombre y venció la crueldad del tigre.

ACCIÓN

Al levantarse el telón aparece por la izquierda el sembrador trabajando con el viejo arado de palo alentando a sus bueyes con una rima alegórica.

DIÁLOGO

— *Sembrador.*

La mañanita está linda,
el campo está por arar,
adelante viejos bueyes,
con fuerza hay que trabajar.

Los bueyes impulsados por la rima contestan en coro rodeando al sembrador.

— *Bueyes* (coro)

Prontos estamos patrón
y a su orden nos ponemos
dé la señal de partida
y la labor iniciemos.

El sembrador engancha sus bueyes al arado y comienza a azuzarlos.

— *Sembrador.*

¡Tira buey,... vuelta buey!

A lo lejos se escucha el rugido del tigre. A medida que se acerca, se va percibiendo con mayor nitidez. El sembrador sigue con su tarea como si no lo escuchase.

Entra el tigre en escena por detrás del sembrador, saltando la cerca; gesticula en forma pícara dirigiéndose al público, pidiendo silencio. Luego se vuelve, encara al sembrador y le dice:

— *Tigre.*

Vengo muy hambriento y he decidido que me des uno de tus bueyes para comerlo.

El sembrador tartamudeando, contesta:

— *Sembrador.*

Oh, no señor tigre, yo no le puedo dar ninguno de mis bueyes... Los quiero mucho.

El tigre en forma imperativa vocifera:

— *Tigre.*

¡Tú no debes decirme eso, obedéceme y entrégame uno de tus bueyes!

El sembrador implora, mientras los bueyes se arrodillan pidiendo clemencia.

— *Sembrador.*

No sea malo Sr. Tigre, no puedo dárselo.

— *Bueyes* (coro)

Por favor, por favor...

El tigre poniéndose aún más altanero exclama:

— *Tigre.*

¡Pues entonces me tendrás que dar los dos!

— *Sembrador.*

Por favor, no me haga un mal tan grande, tenga piedad de mí.

El tigre da un salto acercándose a sus víctimas. Y mientras ruge, dice:

— *Tigre.*

Mira que te como con bueyes y todo.

El sembrador implorando.

— *Sembrador.*

No, por favor, soy muy pobre y tengo que trabajar duro con mis bueyes para dar de comer a mi esposa y a mis hijitos.

El tigre, como si no lo escuchase, contesta:

— *Tigre.*

No me importa nada, tengo mucho hambre y ahora mismo te como.

.....

El sembrador se arrodilla. Los bueyes lo imitan.

— .....

Sí, te como.

El sembrador dice:

— *Sembrador.*

No, no me comas...

(Este diálogo se repite dos o tres veces).

CAE EL TELÓN DEL 1er. ACTO

ACTO II

ACCIÓN	DIÁLOGO
Idéntico escenario al del 1er. Acto. El sembrador y el tigre continúan discutiendo; sin que ellos lo noten entra el zorro por la derecha. Éste, dirigiéndose al público (este personaje debe ser sumamente simpático).	

— *Zorro.*

¡Qué oportunidad para vengarme de este tigre sinvergüenza! Ayudando a este buen hombre le haré pagar las que me hizo.

Zorro pensativo en actividad dubitativa:

¿Qué puedo hacer?

Dando un brinco de alegría exclama:

¡Ah! ya sé.

Escondiéndose detrás de unos arbustos, fingiendo la voz, imitando la de un cazador, dice al sembrador:

— *Zorro.*

¡Eh, tú, sembrador!, ¿no has visto pasar por aquí a un tigre? Yo soy cazador y lo ando buscando con doscientos perros para matarlo.

Al escuchar las palabras del zorro, el tigre se encoge y queda inmóvil, susurrando al sembrador:

— *Tigre.*

Dile que no me has visto. Si me delatas, te como.

El sembrador contesta al zorro:

— *Sembrador.*

—No, no lo he visto por estos lugares desde hace mucho, mucho tiempo.

— *Zorro.*

Pero qué extraño, tiene que estar por aquí, mis perros le vienen siguiendo el rastro y ellos nunca se equivocan.

El sembrador, haciendo un gesto como queriendo dar a entender que lo que va a decir es mentira:

— *Sembrador.*

No, no le he visto...

— *Zorro.*

¡Cómo que no lo has visto! ¿Qué es ese bulto que está al lado tuyo? Parece un tigre echado.

El tigre, dirigiéndose al sembrador:

— *Tigre.*

Dile que son porotos overos.

— *Sembrador.*

¿Pero no ve que son porotos overos, Sr. cazador?

— *Zorro.*

¿Pero qué clase de porotos son esos?

— *Sembrador.*

Hombre, son unos porotos manchados.

El zorro, con gran expresión de duda:

— *Zorro.*

¡Qué extraño! Nunca vi que unos porotos se parecieran tanto a un tigre.

CAE EL TELÓN DEL 2do. ACTO

ACTO III

ACCIÓN

El mismo escenario y los mismos personajes.

DIÁLOGO

— *Zorro.*

Si en realidad son porotos, amigo sembrador...

El zorro le arroja un saco de cuero.

...póngalos Ud. dentro de este saco de cuero.

— *Sembrador.*

Gracias, buen hombre, haré lo que Ud. me indica.

El tigre le susurra con voz temblorosa:

— *Tigre.*

Apúrate, ponme en la bolsa enseguida, no pierdas tiempo.

El sembrador, guiñándole un ojo al zorro.

— *Sembrador.*

Ya está, Sr: cazador.

— *Zorro.*

Átele amigo la boca al saco con cuerda para que los porotos no se vuelquen.

El tigre al sembrador:

— *Tigre.*

—Hazlo con cuidado, como si en verdad me estuvieras atando, ten cuidado que si no te muerdo.

Dando un zarpazo.

El sembrador se lamenta, mientras ata la boca de la bolsa.

— *Sembrador.*

Ay, Ay, Ay,

— *Zorro.*

¿Qué ocurre, compadre?

— *Sembrador.*

Son estos porotos tan especiales que me han mordido.

El zorro le arroja un palo al sembrador y le dice:

— *Zorro.*

Me parece que ese saco está muy esponjado, aplástelo un poco.

El zorro sonriéndose pícaramente:

Ja, ja, ja...

El tigre dirigiéndose al sembrador cada vez más nervioso:

— *Tigre.*

Haz que me pegas, pero cuida de no tocarme, si no te como cuando se vaya ese cazador.

El sembrador toma el palo y le da unos golpes al tigre, la bolsa entonces se vuelca a un costado.

— *Sembrador.*

Ya está, Sr. cazador, parece que se ha desmayado.

El zorro sale de su escondite. El sembrador lo mira con asombro y después con alegría. Luego sembrador, zorro y bueyes giran en alegre ronda cantando.

— *Coro.*

¡Cantemos...! ¡Bailemos...!
El tigre malvado
ha sido vencido
con gran calidad,
con gran calidad.

El zorro colocándose en primer plano dice:

— *Zorro.*

Salvado el buen hombre

con mi gran astucia
nos queda tan sólo
saber perdonar.

Volviéndose al sembrador y a los bueyes.

Todos asienten con un gesto y sacan al tigre de la bolsa. Él los mira asombrado y luego con un gesto y palabras les agradece:

— *Tigre.*

Gracias... ¡Muchas gracias! Os juro y prometo que nunca más, nunca volveré a asustar.

El tigre se une al resto y todos rondan felices, luego se separan, mientras cae lentamente el telón.

— *Voz.*

Y finalmente llegó el buen final.
El zorro a sus cosas...
El tigre a las suyas...
Y el hombre y sus bueyes volvieron a arar...

EL ENCARGO [2]

Don Pancho — Yo soy Don Pancho (*Saluda*) ¿Cómo les va? ¿No conocen a mi compañero todavía?... Bueno: les voy a decir una cosa; se llama Peladito porque tiene muy poco pelo; pero, eso no sería nada, sino que (*Se acerca y baja la voz*) adentro de la cabeza yo no sé que tendrá, pero parece medio tonto... se cree todo lo que uno le dice. Ahora cuando venga lo vamos a embromar un poco ¿eh?... (*Ademán de silencio*) Shhh... aquí viene... ¡Hola, Peladito!

Peladito — ¡Hola!

Don Pancho — ¿No saludas al público?

Peladito — ¿Yo? Ah, sí (*Saluda*). Buenas tardes.

Don Pancho — Este... Peladito ¿quieres hacerme un favor?

[2] Ésta y las siguientes obritas fueron desarrolladas como parte de la tesis por Carlota B. de Izeta, en nuestro curso de Seminario de Folklore y Literatura Infantil, dictado en el Instituto Félix Fernando Bernasconi. Pertenecen a ciclos como el de Paí Luchí y Pedro Urdimales, pícaros de la literatura popular.

Peladito — Cómo no, Don Pancho; diga nomás.

Don Pancho — (*Mirada al público*). Puedes ir al pueblo y comprarme diez pesos de "hay" y diez pesos de "no hay". Toma este billete de cincuenta pesos: (*Se lo da*) si me consigues lo que te pido te puedes quedar con el vuelto (*Otra mirada al público*).

Peladito — Bien, Don Pancho: entonces Ud. quiere que le traiga... (*Se queda pensando*). Bueno, está bien; llevaré estas alforjas para traerlo con más comodidad. Hasta luego (*Toma las alforjas y sale muy tranquilo*).

Don Pancho — (*Lo mira alejarse*) ¡Ja, ja, ja! (*Ríe más fuerte*) ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Qué tonto!

Don Pancho — ¿Ya has vuelto, Peladito?

Peladito — Sí, aquí estoy (*Llega cargado con las alforjas*).

Don Pancho — Seguro que no has podido cumplir mi encargo; esas alforjas parece que no tienen nada.

Peladito — ¡Cómo no!

(*Actitud de sorpresa de Don Pancho*).

Don Pancho — ¿Qué? ¿Cómo dices? (*Aparte*). ¿Qué necedad habrá cometido este tonto? ¿A ver?... (*Mirando dentro de la alforja*). Aquí hay sólo unas pencas (*Mete la mano y la saca rápidamente, exclamando*) —¡Ay!

Peladito — (*Con mucha tranquilidad*). De ese lado está el "ay", Don Pancho...

Don Pancho — (*Mirando en el otro lado*). ¿Y aquí? Aquí no hay nada (*Mira al público*).

Peladito — Y... del otro lado "no hay" Don Pancho...

Don Pancho — (*Confuso y molesto*) Ah... sí... es claro...

Peladito — Ahora... ¿me puedo quedar con el vuelto, no es cierto?

Don Pancho — (*Más confuso aún*). Este... sí... bueno: quédate con él (*Sale furioso*).

Peladito — Gracias, Don Pancho... mil gracias (*Conteniendo la risa*) ¡Ja, ja, ja! (*Más fuerte*) ¡Ja, ja, ja, ja!

TELÓN

LA QUEMAZÓN

Don Pancho — (*Al público*) — Hoy sí que vamos a embromar a Peladito. Nos vamos a reír en grande... ya van a ver... ya van a ver... (*Entra Peladito*). ¿Cómo te va?

Peladito — Bien Don Pancho; ¿está asando chorizos? ¡Qué ricos!

Don Pancho — No son chorizos: esto se llama filitraca.

Peladito — ¡Ah, filitraca!

Don Pancho — ¿Viniste en el caballo?

Peladito — No, en el burro.

Don Pancho — Eso no se llama burro: se llama filitraque.

Peladito — (*Con asombro*). ¡Ah!, ¿filitraque?

Don Pancho — ¿Y cómo llamas tú a esto? (*Se señala los pantalones*).

Peladito — Pantalones.

Don Pancho — No: son garabalata.

Peladito — ¿Garabalata? (*Gesto de incredulidad*).

Don Pancho — ¿Y esto? (*Señala las alpargatas*).

Peladito — Alpargatas.

Don Pancho — No, tonto: eso se llama chirimique... ¿Y cómo le llamas a esto? (*Señala el fuego*).

Peladito — Fuego.

Don Pancho — ¡Ja, ja, ja! Cada día eres más tonto, Peladito: esto se llama alumbrancia.

Peladito — ¿Alumbrancia?

Don Pancho — ¿Y esto cómo se llama? (*Señala un botellón o balde con agua*).

Peladito — Agua.

Don Pancho — No, hombre: esto es clarancia.

Peladito — Ah... clarancia.

Don Pancho — (*Disimulando la risa*). Oye, Peladito, ¿cómo se llama aquello? (*Señala hacia afuera del rancho*).

Peladito — Trigo.

Don Pancho — No aciertas ni una: eso se llama bitoque...

Peladito — ¿Bitoque? (*Gesto de duda*). [Pausa].

Don Pancho — Bueno... tengo sueño (*Bosteza*)... Me voy a dormir (*Sale*).

Peladito — (*Cabizbajo*). Clarancia, alumbrancia, chirimique, bitoque, bitoque... ¡Oh! (*Se levanta de golpe, mirando hacia afuera*). Hay fuego en el trigal (*Gritando, con la mano como bocina*) ¡Eh!... ¡Don Pancho! ¡Hay alumbrancia... y si no viene con clarancia se le quemará el bitoque! Póngase los chirimiques y también los garabalata! Yo me voy en el filitroque y me llevo la filitraca (*Recoge la comida y se va*).

RELATOR: Y Peladito aprovechó la lección que le había dado Don Pancho. Como éste no comprendió ni una palabra, no se molestó en acudir y al día siguiente su trigo estaba todo quemado.

PELADITO Y EL VIAJE AL CIELO

VOZ INTERNA — Todos los días aquel avaro recorría sus tierras gozando la satisfacción de ser dueño de todos aquellos bienes y haciendo cálculos sobre sus fantásticas ganancias. Como tenía un miedo terrible a que su ca-

sa fuera asaltada por ladrones, llevaba siempre consigo grandes sumas de dinero y alhajas. Estas costumbres eran conocidas por toda la comarca y Peladito no vaciló en castigar al sórdido avaro.

(*Peladito en mangas de camisa, está semiamarrado al tronco de un árbol. Su saco está en el suelo. Llega el avaro luciendo gran cadena y reloj de oro.*)

Avaro — ¿Qué hace Ud. en este sitio ajeno?

Peladito — Estoy tratando de atarme.

Avaro — ¿Por qué? ¿Está Ud. loco?

Peladito — No señor. Es que voy a viajar al cielo. Se me apareció de golpe un ángel y le dije: "Daría toda mi fortuna con tal de visitar el cielo".

Avaro — ¿Y qué le contestó el Ángel?

Peladito — Que sí. Pero que tenía que despojarme de todo vil metal y amarrarme a un árbol, pues los ángeles vendrían como un soplo de huracán.

Avaro — ¡Qué maravilloso!

Peladito — A propósito, ¿ve Ud. aquella nube?

Avaro — Sí.

Peladito — Pues bien: es el anuncio de la próxima llegada de los ángeles, que vienen para llevarme al cielo. Aquí en la Tierra no se puede vivir. Los robos y los crímenes se suceden sin descanso. Hay pues, que salvarse o perecer. Por eso le pido que me ayude a atarme.

Avaro — Oiga... ¿y no podría llevarme?

Peladito — Imposible, señor.

Avaro — ¿Por qué?

Peladito — Porque hay que despojarse de todo lo que uno tenga... y no sé si Ud. querrá...

Avaro — ¿Hay que dejarlo todo?

Peladito — Lo que uno tenga en los bolsillos del saco: no se puede aparecer en el cielo llevando valores.

Avaro — ¿Y no tiene miedo que se los roben?

Peladito — De ninguna manera: el Ángel guardián vigilará que nadie robe y los llevará luego consigo.

Avaro — Entonces, dígame, ¿por qué no hacemos un cambio? Yo soy viejo y Ud. es joven. Áteme a mí primero, pues yo solo no podré...

Peladito — No sé qué hacer, señor...

Avaro — Ayúdeme, se lo ruego.

Peladito — Bien, pero tiene que ser rápido porque ya se viene acercando la nube.

Avaro — Gracias, buen hombre, gracias.

(*Peladito se desata mientras el avaro se quita el saco dudando.*)

Avaro —¿También debo dejar el reloj?

Peladito — Naturalmente.

Avaro — ¿Y la cadena?

Peladito — También, también, y si tiene alguna otra alhaja...
(*El avaro se despoja. Peladito lo amarra al árbol.*)

Avaro — Mire, amigo, átese pronto que ya vienen a buscarnos los pájaros del cielo.

Peladito (*Mira hacia arriba.*) No: parece que todavía no bajan.

Avaro — ¡Pero cuánto tardan esos ángeles!

Peladito — Vea amigo: esas manchas que Ud. ve en el cielo no son ángeles, son las sombras de la noche, pues el único cortejo que vendrá a buscarlo será el de los fantasmas para castigar su avaricia.
(*Recoge su saco y el del avaro.*)

Avaro — ¿Qué? ¿Qué dice? ¡Ladrón!
(*Peladito lo saluda con la mano y se va. Telón cae.*)

Voz — El poderoso avariento comprendió la terrible lección y juró enmendarse, repartiendo parte de sus bienes entre los pobres desheredados de la tierra.

PELADITO Y LOS LADRONES

RELATOR — Peladito no conseguía trabajo en ninguna estancia. La suerte le era adversa y las necesidades urgentes. Se había gastado las últimas monedas que le quedaban en comprar yerba y azúcar.
(*Se levanta el telón. En un rincón está sentado Peladito tomando mate. Hay un pequeño fuego.*)

Peladito — Tengo que conseguir trabajo ¡toda la mañana caminando y nada! No me queda ya ni un peso: no tengo con qué almorzar... (*Mientras habla ha levantado la pavita y pasa repetidas veces un palo por el suelo. Coloca encima la pavita*) Así, extendiendo un poco de arena sobre las brasas se mantiene más el calor. (*Sigue tomando mate. Por el lado opuesto entran los ladrones. Advierten a Peladito.*)

Ladrón 1º — Mirá ese hombre: está tomando mate con agua fría.

Ladrón 2º — Es cierto: allí no hay fuego...

Ladrón 1º — ¿Vamos a preguntarle?

Ladrón 2º — Vamos (*Se acercan a Peladito.*)

Ladrón 1º — Dígame, señor, ¿Ud. toma mate con agua fría?

Peladito — No señor. Yo tomo mate con el agua bien caliente. ¿Quiere probarlo? (*Ceba uno*) Sírvase, señor (*Se lo alcanza.*)

Ladrón 1º — (*Prueba el mate.*) Es cierto; y ¿cómo hace para tener el agua caliente sin usar fuego?

Peladito — Sencillamente, porque no necesito combustible.

Ladrón 1º — ¿Cómo?

Peladito — Muy claro. Uds. ven que, como soy tan pobre el destino me ha dado una gracia.

Ladrón 2º — ¿Cuál es?

Peladito — Esta pavita milagrosa (*La señala.*) que hierve el agua sin necesidad de fuego.

Ladrón 1º — ¡Hombre, qué maravilla!

(*Cuchicheo entre los ladrones. Peladito continúa tranquilo cebando otro mate.*)

Ladrón 2º — (al 1º) Bueno; no esperamos más (*Se lleva la mano al revólver que tiene en la cintura. El otro ladrón se adelanta hacia Peladito como para arrebatarle la pavita. Peladito se levanta súbitamente.*)

Peladito — Pero sólo diciendo unas palabras mágicas se llega a este resultado.

Ladrón 1º — Y Ud. ¿cómo sabe esas palabras?

Peladito — Me las dijo mi padre cuando recibí en herencia la pavita.

(*Nuevo cuchicheo de los ladrones.*)

Ladrón 1º — Bueno, se la compramos, junto con las palabras... se entiende...

Peladito — Imposible señores: en primer lugar, la necesito mucho...

Ladrón 2º — Considere nuestro caso: hemos olvidado los fósforos...

Ladrón 1º — En los ranchos no quieren darnos fuego porque creen que somos... (*Se interrumpe.*)

Ladrón 2º — Cazadores...

Peladito — Tengo miedo que el destino me castigue...

Ladrón 1º — De ninguna manera, señor, si Ud. hace una obra de bien (*Peladito se queda pensativo y los ladrones cuchichean entre sí juntando las cabezas.*)

Peladito — Bueno, señores: ya que Uds. se empeñan me desprenderé de la pavita...

Ladrón 2º — Gracias, señor.

Ladrón 1º — Gracias.

Peladito — El precio, como comprenderán será un poquito alto, por tratarse de un utensilio tan milagroso. Su valor es de quinientos pesos.

Ladrón 1º — Bien (*Saca el dinero del bolsillo y lo entrega a Peladito, quien le da la pavita.*)

Peladito (*Lo guarda.*) Ahora les revelaré la clave. Cuando quieran agua caliente, llenan la vasija y poniéndola en el suelo hacen esta invocación:

"Hierve hierve, pavita hervidora que no es para mañana, sino para ahora"

Ladrón 1º — Ajá (*Repite la estrofa.*)

Ladrón 2° — (*Repite enseguida la estrofa.*)

Peladito — Sólo tienen que esperar unos minutos... y el agua estará caliente (*Los ladrones asienten con la cabeza y se van repitiendo por lo bajo la estrofa. Peladito toma su poncho y sale apresuradamente por el lado opuesto, haciéndoles pito catalán a los ladrones y saludando al público, mientras dice: Ladrón que roba a ladrón tiene cien años de perdón.*)

LA FUSTA MILAGROSA

(*Peladito está asando un trozo de carne, sentado en una piedra, en el borde del camino, bajo un árbol. Mira hacia lo lejos.*)

Peladito — (*Al público.*) Viene hacia aquí Don Pancho; seguro que con ánimo de hacerme otra de sus bromas, porque parece muy contento; pero, (*Se levanta*) yo voy a adelantarme y veremos quién sale peor parado (*Tapa el fuego con tierra, toma el asado y lo clava en el tronco del árbol con su chuchillo. Comienza a golpearlo con una vara, diciendo:*)

Peladito — Ásate, carnecita, veinte azotes tendrás y enseguida estarás asada y tiernecita.

(*Llega Don Pancho que se detiene sorprendido al ver a Peladito. Mira al público y luego nuevamente a Peladito.*)

Don Pancho — *¡Hola, Peladito! ¿No me convidas con un poquito de tu asado?*

Peladito — Con mucho gusto, Don Pancho, saque lo que guste... aunque... hoy no me ha salido tan rico.

Don Pancho — (*Saca un trozo con su cuchillo y lo prueba.*) ¡Qué rica carne! Pero dime: ¿cómo es que está tan caliente si aquí no hay fuego?

Peladito — Sencillamente, por mi secreto (*Tiene la fusta en la mano.*)

Don Pancho — (*Incrédulo*) ¿Tu secreto? ¡Ja, ja, ja! ¡No me hagas reír, Peladito... ja, ja, ja! Bueno ¿y cuál es tu secreto? ¿puedo saberlo?

Peladito — Cómo no, Don Pancho. Fíjese que yo no tengo más que clavar la carne cruda en cualquier tronco de árbol y sacando mi fusta milagrosa (*La muestra*) le pego veinte azotes y el asado queda hecho, diciendo también estas palabras: Ásate carnecita, veinte azotes tendrás...

Peladito y Don Pancho: ...y enseguida estarás asada y jugosita.

Don Pancho (*Aparte*) ¿Si fuera cierto? (*A Peladito*) Pero, ¡qué maravilla, amigo! (*Mirando la fusta*) ¿Y cómo es que hasta ahora nadie ha sabido que tenías semejante secreto?

Peladito — Se lo diré, Don Pancho... como todos en el pueblo se burlan un poco de mí... me hacen bromas... yo pensé que nadie me iba a creer.

Don Pancho — No, no: si yo te creo... (*Queda pensativo*)

Peladito — Como Ud. ve, esta fusta es única en el mundo.

Don Pancho — ¿Dónde la obtuviste?

Peladito — Me la regaló un viejito amigo de mi abuelo que había recorrido todo el mundo: La India, Arabia, Egipto, China... (*Mira de soslayo a Don Pancho —Pausa—. Cada personaje en un extremo de la escena, se observan mutuamente*)

Don Pancho — Bueno, Peladito, préstame tu fusta por un día, para mostrarla a mis amigos solamente.

Peladito — No puedo Don Pancho, la voy a necesitar, pues me voy de viaje, y no tengo plata para andar en restaurantes.

Don Pancho — Entonces, Peladito, te la compro.

Peladito — Nunca pensé venderla... no sé... es tan útil...

Don Pancho — Resuélvete: dime lo que vale.

Peladito — Bien; si Ud. se empeña, Don Pancho, se la puedo ceder en $ 500.

Don Pancho — Caramba; resulta un poquito cara, ¿no?

Peladito — Pero Ud. economiza carbón, leña y fósforos.

Don Pancho — Es cierto (*Duda*). Está bien; cerremos trato y toma los 500 pesos (*Se los da*).

Peladito —Gracias, Don Pancho (*Se guarda el dinero en el bolsillo y le entrega la fusta*) y acuérdese de las palabras mágicas:
"Àsate carnecita..."

Don Pancho — Sí, sí, descuida; cómo me voy a olvidar... (*Sale*)

Peladito — Sí (*Al público*) Estoy seguro que esto nunca lo olvidará. (*Se sienta y empieza a saborear un pedazo que cortó del asado.*). Jé jé jé... Esta vez lo embromé yo, porque ¿cómo se le ocurre a Don Pancho que la fusta va a cocinar la carnecita?

TELÓN

ESTAMPAS

ESTAMPAS

Estando acondicionadas estas estampas a distintos motivos de orden geográfico, religioso, típico o popular, es necesario recurrir para su realización a diversas fuentes de información bibliográfica. Vayan, no obstante, algunos títulos que pueden servir, a manera de sugerencia, para los propósitos señalados:

La Fiesta de la Virgen del Valle, Estampas litoraleñas, El Misachico, Carnaval Norteño, Arropiada, Día de la Tradición, Por los Valles Calchaquíes, La Fiesta de la Zafra y Estampas Coloniales.

Esto en lo que se refiere al elemento teatral por excelencia, vale decir, a la adaptación en sí de las leyendas, fábulas y estampas folklóricas con su especial contenido tendiente a crear en los niños el amor hacia todo lo tradicional. En íntima relación con este aspecto se derivan un sin fin de actividades complementarias que conducen a acrecentar los conocimientos y, como consecuencia, a sentir más hondo, si cabe, el cariño por este patrimonio común del arte y la experiencia populares que es el Folklore.

Si los niños participan activamente, no ya en función de meros espectadores sino de creadores y organizadores de los espectáculos, bajo la supervisión directa de sus maestros, incluso escribiendo ellos mismos sus propios libretos (se entiende que hablamos de los alumnos de los grados superiores), las tareas a desarrollar los conducirán, sin lugar a dudas, a otros campos de acción, siempre acordes con el Folklore, que servirán, para valorar, más profundamente, esta disciplina eminentemente formativa. El modelado y pintura de las cabezas de los títeres con las peculiaridades que impone el tipo étnico de nuestros habitantes primitivos o actuales (indios, gauchos, negros, mulatos, zambos, coyas, etc.); la confección de las vestimentas típicas con su variedad de formas y colores (ponchos, chiripás, chambergos, pañuelos, chalinas, botas, ojotas, etc.); la fabricación de los implementos propios de esas vestimentas o aquellos acordes con las necesidades de cada individuo (rebenques, facones, lazos, boleadoras, chuzos, recados, etc); la realización de los decorados con las características propias del paisaje lugareño, (llanuras, montañas, valles, quebradas, ríos, lagos, lagunas, etc.); toldos, ranchos, corrales, pircas, cercados, pozos, aljibes, hornos, palenques, etc.); la iluminación, la música, el canto, el baile, etc. son, entre otras, tareas que tienden a la búsqueda, a la investigación y al estudio, en fuentes diversas, con resultados verdaderamente halagadores. Tan sólo la inclusión de la música y el canto (pericón, media caña, huella, triunfo, firmeza, malambo, chacarera, zamba, gato, bailecito, vidala, vidalita, carnavalito, etc.), en la presentación de un es-

pectáculo folklórico, conduce, en el Teatro de Títeres, a una labor de relieves insospechados. Si la música y el canto se traducen a través de grabaciones fonoeléctricas, la adquisición de los discos obliga a una selección cuidadosa, conforme con las adaptaciones a presentar, lo que, por otra parte, permite escuchar piezas de distinto carácter, en beneficio de la formación estética de los alumnos. Si la música y el canto se ofrecen directamente, vale decir, con la intervención de los propios alumnos, el empleo de instrumentos típicos (guitarras, charangos, cajas, bombos, quenas, etc.), y la entonación de canciones vernáculas, individualmente o en conjunto, no sólo conducen al conocimiento y empleo de la instrumentación aborigen y criolla de nuestro país sino también a la presentación de un trabajo personal que, a todas luces, tiene mayor valor y trascendencia que el anterior.

Naturalmente que, para el cumplimiento de todas estas actividades los maestros estarán en permanente contacto con los alumnos, orientando y encauzando su labor, pero sin imponerles jamás su criterio ni sus gustos personales, dejando en libertad a su imaginación creadora para que sus frutos tengan su propio sabor y fragancia. Esa orientación y encauzamiento de la tarea que realicen los niños, por parte de los docentes, obedece al deseo de evitar deformaciones o adulteraciones en todo lo relativo al Folklore, ya que el público desprevenido, especialmente el de las grandes ciudades, suele aceptar como expresiones auténticas las que sólo son falsas parodias teatrales de costumbres y modismos regionales. Aparte de todo lo señalado, el Teatro de Títeres ofrece, además posibilidades en otros aspectos de ese patrimonio común del arte y la experiencia populares que es el Folklore. Los cuentos y relatos imaginarios, las narraciones de sucesos reales, los apólogos, las anécdotas, las rimas infantiles y canciones de cuna, los villancicos, las adivinanzas, etc.; del acervo autóctono, caben también en el Teatro de Títeres, a través de distintas expresiones, fomentando el amor hacia las cosas típicamente nuestras. Es que, en verdad, los que conocen a fondo los secretos de ese retablillo secular, pequeño y poderoso como David, saben muy bien que en él cabe todo lo que puede caber en un "teatro grande" pero con mayores y mejores posibilidades. No debe olvidarse tampoco el carácter de las obras a presentar. La psicología infantil abarca distintos períodos. En la escuela primaria concurren niños de seis a catorce años. Los de seis a diez años se recrean con las piezas teatrales en donde predomina la fantasía o la imaginación, ya que desconocen la relación entre causa y efecto. Los de once a catorce años prefieren más la realidad, de acuerdo con la vida que conocen y experimentan de cerca. Y unos y otros gustan de toda exhibición en donde la fantasía y la realidad se mezclan para dar paso a una verdadera obra de arte vernáculo y autóctono. De ahí que todo lo que se haga en favor de la presentación de un espectáculo folklórico, a través de los títeres, redundará en beneficio de todos.

Investigación, selección, preparación y realización deben ser los procesos sucesivos de toda función de títeres al servicio de esta obra divulgadora tendiente a salvar nuestra cultura tradicionalista, que equivale a la personalidad misma de nuestro pueblo en el concierto de las naciones. En tal grado, conceptúo trascendental al Teatro de Títeres en nuestras escuelas primarias.

ESTAMPAS NORTEÑAS[3]

Escenas folklóricas del noroeste argentino, realizadas sobre versos de José Ramón Luna y Juan Carlos Dávalos, en un prólogo y siete estampas con música adaptada.

Títulos de las estampas:

1.— Camino del Indio.
2.— Por "ajuera" espinas.
3.— Las llamas.
4.— Quién me compra un puyo...
5.— La procesión.
6.— "Doblao" en los surcos...
7.— Carnavalito quebradeño.

Personajes:

EL CANTOR DE LA QUEBRADA
LA COYITA
EL CHANGO
EL VENDEDOR DE PONCHOS (y su borrico)
EL COYA
LA COYA (y su guagua)
EL DIABLO (Zupay)

Puesta en escena:

Paisaje típico del noroeste argentino. Para ser más exactos, en la Quebrada de Humahuaca. Valle, montañas y cielo. En primer término, hacia la izquierda, un copioso cactus florecido. En el valle vegetación secular y típica, y sobre las laderas de las montañas piedras rojizas, pardas y ocres. Cielo azul turquesa. Hacia el proscenio, y en el centro de la escena, un cacharro de barro cocido decorado al estilo incaico, sostenido por un trípode improvisado con ramas de árbol y con leña en su parte inferior.

Iluminación:

Efecto de anochecer, casi al finalizar la obra, con aparición de la Luna.

Prólogo:

(A telón bajo y con fondo musical apropiado. Puede leerse a dos voces, femenina y masculina. En ese caso, el subrayado indica su diferencia).

En el noroeste argentino, casi contra Bolivia, en el Altiplano, perdido, so-

[3]Colaboración especial de Guillermo Pérez Tamayo.

lo, hay un pueblecito llamado Humahuaca. *Perteneciente a la provincia de Jujuy y enclavado en una extensa quebrada, rodeado de montañas gigantescas, brinda al turista que por primera vez lo visita, el encanto de su paisaje agreste y tradicional.* La línea de sus cumbres veladas por las nieblas portadoras del misterio y cubiertas eternamente por la nieve, donde la luz se quiebra en rayos multicolores; *sus grutas misteriosas que la fantasía puebla de genios y de ninfas, de buenos y malos espíritus, de dioses tutelares y de leyendas míticas*; sus rebaños de llamas y guanacos que parecen llevar en su instinto delicado toda la poesía del paisaje en que viven; *sus habitantes de piel oscura y lustrosa, de frente chata y pómulos salientes como las rocas de sus cerros, de dientes blancos como el marfil y ojos rasgados;* el coya, retacón, silencioso y parco, caminador incansable que anda siempre de aquí para allá, arriba y abajo, solo o con su recua de pacíficos y cachacientos burritos cargueros, subiendo cerrillos, bajando a los ríos, masticando coca, vendiendo puyos tejidos a mano, cantando sus cuitas, arreando las llamas al son del cencerro y al grito de "¡Juira!"; *la coya, bajita, elegante, musculosa, llenita de carnes, con sus vestidos de tonos chillones en que el rojo resalta siempre, la pollera abundante cayendo con exactitud por su preciso ajuste en la cintura y el perfecto círculo de la fimbria, con su sombrero característico siempre luciente, rígido, bien colocado;* las procesiones y los procesantes llevando en andas a la virgen "más buena y más linda que existe en la Tierra"; *los carnavales con su baile típico, "El carnavalito", al son de quenas, guitarras, violines y tambores legendarios;* en fin, ese abigarramiento de paisajes en un solo paisaje: el de la quebrada, que hace honor a nuestro Folklore, nos ha sugerido la realización de estas intituladas "ESTAMPAS NORTEÑAS" que, con un sentido argentinista y tradicional, ofrecemos a la consideración de ustedes por este medio milagroso y sugestivo que es *el teatro de títeres.*

ESTAMPAS

(A telón descubierto)

1ª ESTAMPA: Canción andina (Canto y guitarra).

Personaje:

"El CANTOR DE LA QUEBRADA".

Referencias:

a) Canción lejana.
b) Cerca.
c) Entrada de "El cantor de la quebrada".
d) Salida.
e) Canción lejana, hasta acabar.

2ª ESTAMPA: Danza incaica (Solo de guitarra, como fondo musical).

Personaje:

"LA COYITA".

Referencias:

a) Entrada de "La coyita". (Recitado).

Por afuera espinas
y adentro ternura
—así es el cardón—
cacharrito fiero
ieno de agua pura,
lo mesmo que io.

En tiempos de seca
vestido de flores
—así es el cardón—
responde con fiestas
a los sinsabores,
lo mesmo que io.

Nido pa las aves,
casa pa las fieras
—así es el cardón—
cariño pa'l débil,
pa'l bravo trinchera,
lo mesmo que io.

Cacharrito fiero
ieno de agua pura
—así es el cardón—
por afuera espinas
y adentro ternura,
lo mesmo que io.

b) Salida de "La Coyita".
c) Fondo musical alto.
d) Fondo musical bajo, hasta terminar.

3ª ESTAMPA: Zamba (Solo de guitarra, como fondo musical). Cencerro lejano.

Personaje:

"EL CHANGO".

Referencias:

a) Paso de las llamas (Recitado).

"¡Ya vienen las llamas! ¡Ya vienen las llamas!"
Vienen a la Puna donde nunca llueve,
donde por enero brota en los eriales el blanco amancay.
Cruzaron inmensas estepas de sal y de nieve,
hollaron las vegas heladas al pie del Acay.

Coquena las guía, dios de los rebaños,
por la antigua ruta que el Inca trazó;
por donde vinieron hará dos mil años
los hombres pequeños de junto al Po-Po.

Del alba al ocaso
los gráciles cuellos erguidos, el porte marcial,
caminan llevando por carga, con rítmico paso,
cada una, dos panes de sal.

Sus ojos serenos y oscuros, de enormes pupilas,
miran a la gente como turbadores ojos de mujer;
como si sus almas de bestias tranquilas,
del hombre quisieran los sueños eternos saber.

Sigue de la tropa las trilladas huellas
un coyita que,
como avergonzado de verlas tan bellas,
camina de a pie.

Irán a la aldea del valle sonriente,
traerán de retorno maíz,
y por la quebrada, costeando el torrente,
volverán a su helado país.

b) Entrada de "El chango". (Arreo al grito de "¡Juira!")
c) Salida.
d) Fondo musical alto.
e) Fondo musical bajo, hasta concluir.

4ª ESTAMPA: Bailecito (Orquesta, como fondo musical)

Personaje:

"EL VENDEDOR DE PONCHOS".

Referencias:

a) Entrada de "El vendedor de ponchos" y su borrico (Recitado).

¿Quién me compra un puyo
tejidito a mano...
o estas alforjitas,
o este poncho blanco?...

También hay chalinas
de pelo'i guanaco
y ponchos vallistos
y puyos serranos.

Tengo sobrepelos
suaves y livianos,
tengo sobrecamas
lindas pa regalo...

Ella y los changuitos,
allá se han quedao,
comiendo quesillos,
guascha, locro y ankos...
ha'i ser nuestra suerte
morir trabajando,
lastimaos los ojos,
llagadas las manos,
hilando y tejiendo
redondito el año,
¡y a nuestros changuitos
sin con qué taparlos!...
¿Quién me compra un puyo
tejidito a mano...
o estas alforjitas,
o este poncho blanco?...

b) Salida de "El vendedor de ponchos" (repitiendo los últimos versos hasta hacerlos cada vez más tenues).
c) Salida final del borrico.
d) Fondo musical bajo, hasta finalizar.

5ª ESTAMPA: Preludio andino (Solo de guitarra, como fondo musical). Toques de campana acompasados.

Personajes:

Todos los anteriores más "EL COYA" y "LA COYA", llevando unos y acompañando otros a la virgen.

Referencias:

a) Entrada de la procesión.
b) Salida.
c) Fondo musical bajo, hasta terminar.

6ª ESTAMPA: Escena en un ocaso montañés. (Solo de guitarra como fondo musical)

Personajes:

"EL COYA" y "LA COYA" (con su guagua).

Referencias:

a) Entrada de "El coya" y "La coya", tomados de la mano.
b) Recitado de "El coya".

Doblao en los surcos
me ha pillao el sol;
doblao, trabajando
pal chango y pa vos.

Todas las mañanas
al campo me voy
tocando la caja
de mi corazón.

Tum-Tum, mañanita
del trabajador;
tum-tum en la caja
pal chango y pa vos.

El sol es más güeno,
la vida es mejor
y hasta el viento pasa
como una canción.

Me doblo en los surcos
y cada terrón
es un pan que gano
pal chango y pa vos.

Tum-Tum en la tierra
con el azadón;
tum-tum en la caja
de mi corazón.

Echao en los surcos
ya se muere el sol;
y yo trabajando
pal chango y pa vos.

c) Salida de "El coya" y "La coya".
d) Fondo musical alto.
e) Fondo musical bajo, hasta acabar.

7ª ESTAMPA: Danza de carnaval indio (Orquesta, canto y coro, como fondo musical). Carnavalito (Orquesta, canto y coro, como acompañamiento del baile).

Personajes:

Todos los que intervinieron hasta ahora, más "EL DIABLO" (Zupay).

Referencias:

a) Entrada de "El chango" (Encendido de la leña).
b) Salida.
c) Entrada de los bailarines.
d) Baile del Carnavalito, a toda orquesta, alrededor del fuego.
e) Salida de los bailarines, al compás de la música, hasta que ésta se pierde en el silencio.

(La escena se ha ido oscureciendo. Aparece en el cielo la Luna llena, roja, que armoniza con el rubí de las brasas. Cae lentamente el telón).

DETALLES INTERESANTES

1. — Las llamas de la tercera estampa pueden pintarse, en tamaño reducido, a lo largo de un cartón, recortarse y pasarse, repetidas veces, por entre las montañas, bajo el acompañamiento de la música de fondo y del sonido de algún cencerro lejano.

2. — En la cuarta estampa, el borrico puede hacerse también en cartón, cargándole sobre el lomo, algunos recortes de piel y paño. "El vendedor de ponchos" debe aparentar llevar sobre sí algunos puyos, alforjas, chalinas, etc., hechos en tamaño reducido y un ponchito blanco en su mano izquierda.

3. Los procesantes de la quinta estampa deben conducir a la virgen en andas. Éstas pueden llevar cuatro pequeñas velas encendidas para dar mayor emoción y realce a la escena.

4. — La guagua a que se refiere la sexta estampa, no es más que el hijo pequeño que las coyas llevan sujeto a sus espaldas, a la usanza de algunas madres de Oriente. Puede ser un simple muñeco de yeso o plástico adquirido en un comercio de juguetería y convenientemente pintado de acuerdo con los rasgos de la raza quichua.

5. — En la última estampa, "El chango" aparentará dar fuego a la leña con un fósforo sujeto a un pequeño palito y que, encendido, aplicará cerca del cacharro de barro. Inmediatamente se encenderán unas lamparillas eléctricas de color rojo aplicadas con ese fin. (El encendido del fuego y el cacharro simbolizan la fabricación de la "chicha", bebida alcohólica hecha de maíz fermentado en agua azucarada).

6. — En las estampas donde los personajes cantan o recitan debe procurarse dar, con los movimientos del títere, la mejor sensación del canto o del recitado, en un todo de acuerdo con la música o el verso.

7. — La primera, tercera y cuarta poesías que se recitan en estas estam-

pas pertenecen a José Ramón Luna y la segunda a Juan Carlos Dávalos. Su recitado debe hacerse con la entonación peculiar de los habitantes del noroeste argentino, salvo la poesía correspondiente a la tercera estampa, que puede declamarse, si así se desea, con voz natural, dado que la misma se recita como fondo de la escena y no está a cargo de ningún personaje determinado.

EL TIGRE Y EL ZORRO

Teatralización de la fábula de su mismo nombre perteneciente al fabulario autóctono argentino, en un acto y un intermedio.

Personajes:

"EL TIGRE - EL ZORRO - EL SAPO - EL CARANCHO"

Puesta en escena:

Orilla de un arroyo. Hacia la izquierda un árbol grande con dos ramas gruesas, bien visibles, en forma de horqueta. A la derecha, y cerca del arroyo, unos juncos altos y tupidos.

Iluminación:

La escena a toda luz, con algunas variantes, si así se desea, después del intermedio.

(El Tigre y El Zorro aparecen por la derecha conversando animadamente).

El Zorro (con un cuchillo de gran tamaño): Sí, tío tigre, tiene usted razón. Un día me presenté en su casa, me di a conocer como un sobrino suyo que venía desde muy lejos a visitarlo, fui recibido y hospedado por usted y por tía "tigra", pero...

El Tigre (de mal talante): ¿Pero qué? ¿Tienes acaso algún motivo para quejarte? ¿No te hemos tratado siempre con toda clase de atenciones?

El Zorro: Sí, me habéis tratado muy bien, pero habéis sido tan avaros, que si yo pasaba hambre antes, cuando vagaba por los campos, no la sufro menos ahora, en vuestra compañía...

El Tigre: ¡Te hemos dado siempre lo necesario! Lo que ocurre es que tú eres muy glotón y toda la carne la quieres para ti.

El Zorro (dirigiéndose al público): ¡Glotón yo! Cuando tengo que conformarme con roer los huesos que ellos dejan...

El Tigre: ¿Qué estás murmurando?

El Zorro: No, nada. Estaba pensando en voz alta.

El Tigre: Dejémonos de discusiones inútiles y vayamos al grano. Hemos venido aquí, a la orilla del arroyo, a buscar una buena res, ¿no es así?

El Zorro: Así es, tío tigre.

El Tigre: Perfectamente. Comencemos entonces nuestra tarea. Tú

trépate a ese árbol a fin de anunciarme las presas posibles, mientras yo me escondo entre estos juncos para cazar cómodamente. (El zorro sube al árbol y se apoya en el ángulo que forman las ramas. El tigre se esconde entre los juncos que están cerca del arroyo).

El Zorro (después de unos instantes, gritando desde el árbol): ¡Tío tigre!

El Tigre: ¿Qué quieres?

El Zorro: ¡Empezamos bien! Allá viene una majada de cabras con unos cabritos gordos.

El Tigre: No me gusta la carne con pelos largos. Los dejaremos pasar.

El Zorro (para sí): ¡Qué lástima! Yo pensaba que alguno de los cabritos podía tocarme a mí. (Gritando nuevamente): ¡Tío tigre!

El Tigre: ¿Qué quieres?

El Zorro: Allá viene una majada de ovejas con unos corderitos que están como para chuparse los dedos.

El Tigre: No me gusta la carne con lana. Los dejaremos pasar.

El Zorro: ¡Tío tigre!

El Tigre: ¿Qué quieres?

El Zorro: Allá viene una tropilla de potros.

El Tigre: No me gusta la carne hedionda. Los dejaremos pasar.

El Zorro: ¡Tío tigre!

El Tigre: ¿Qué quieres?

El Zorro: Allá viene una tropa de vacas.

El Tigre: Esa carne me gusta.

El Zorro: ¡Al fin! Era hora que se decidiese...

El Tigre (gritando): ¡Sobrino zorro!

El Zorro (en tono de chanza): ¿Qué quieres?

El Tigre: ¡¿Te estás burlando de mí?!

El Zorro: No, tío tigre. ¿Qué es lo que usted desea?

El Tigre: Escucha: en cuanto llegue por aquí la tropa de vacas, saltaré sobre una vaquillona gorda y la mataré. Luego, mientras yo carneo, tú me ayudarás en lo que puedas.

El Zorro: Muy bien, tío tigre. (Gritando otra vez desde el árbol): ¡Tío tigre!

El Tigre (ya cansado): ¡¡¿Qué quieres?!!

El Zorro: No grite tanto, tío. Ya están aquí las vacas. Cerca suyo tiene una vaquillona de las más gordas...

El Tigre: Voy, voy enseguida.

(Y sale corriendo de su escondite. Se oyen rugidos del tigre y mugidos de las vacas que huyen. El zorro desciende del árbol y va hacia el lugar donde corriera el tigre. Luego aparecen ambos arrastrando la vaquillona muerta).

El Zorro: ¡Qué gorda! ¡Qué gorda es!

El Tigre: No tanto... no tanto... Dame el cuchillo: vamos a carnearla.

(El zorro le alcanza el cuchillo y comienzan los dos la tarea).

El Zorro: Tío tigre, ¿por qué no me da un pedazo de matambre para asar? ¡Tengo mucha hambre!

El Tigre: No, ésa es la achura de tu tía "tigra".

El Zorro: ¿Me da los ojos, entonces?

El Tigre: No, los ojos son para cuentas del collar de tu tía "tigra".

El Zorro: Déme la panza, que es "puerquita".

El Tigre: No, la panza es para mate de tu tía "tigra".

El Zorro: Déme las tripas.

El Tigre: No, las tripas son para bombilla de tu tía "tigra".

El Zorro: Me podría dar el guano, siquiera.

El Tigre: No, el guano es para yerba del mate de tu tía "tigra".

El Zorro: Pero, tío tigre, usted nunca me da nada; déme por lo menos la vejiga.

El Tigre: Te la daré, pero la vejiga era para tabaquera de tu tía "tigra". (Buscándola). Aquí está. La lavaré en el arroyo y te la daré infladita para que la lleves. (Va hacia el arroyo, lava la vejiga y luego comienza a soplarla a modo de globo, como suelen hacerlo los niños campesinos). Toma, aquí la tienes. (Cargándole después un espléndido costillar). Llévale también este costillar a tu tía "tigra". Dile que lo ase al asador y que me espere a comer. En cuanto termine de carnear, iré.

El Zorro: Está bien, tío tigre. Hasta luego. (Mutis derecha).

El Tigre: Hasta luego. (Y continúa trabajando mientras cae lentamente el telón).

Intermedio:

Se vuelve a subir el telón y asoma un cartel que dice: "ALGUNOS DÍAS DESPUÉS..." Desaparece luego el escrito y queda la escena sola durante un momento. Entra entonces el zorro corriendo.

El Zorro (mirando en todas direcciones): Parece que no viene... (Sentándose). Supongo que aquí estaré seguro unos instantes...

El Sapo (saliendo del arroyo): ¡Hola, amigo zorro! ¿Qué te ocurre, que estás tan asustado?

El Zorro: Más que susto tengo cansancio, amigo sapo. Vengo disparándole a mi tío tigre desde hace varios días y no tengo ni siquiera un momento de tregua.

El Sapo: ¿Y por qué le huyes?

El Zorro: Verás. Te contaré y nos reiremos un rato. Hace unos días vine yo con mi tío tigre a este mismo lugar y carneamos una vaquillona gorda. Él

me dio la vejiga para mí y un costillar que debía llevarle a mi tía "tigra" para preparalo y tenerlo listo cuando mi tío regresara. Yo llegué a la casa y le dije a mi tía "tigra": "Tía, manda decir mi tío que ase este costillar y me lo sirva en cuanto esté". Mi tía lo hizo así y yo me comí todo el asado.

El Sapo: ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

El Zorro: Como sabía lo que me esperaba huí al campo. Cuando llegó mi tío cansado, y se encontró sin su comida, se enojó tanto que salió a buscarme para matarme.

El Sapo: ¿Y todavía te busca?

El Zorro: Todavía. El primer día se escondió en la bajada del arroyo, por donde forzosamente debía yo arrimarme a beber...

El Sapo: Y te prendió.

El Zorro: ¡Qué esperanza! Llegué a la bajada del arroyo, y como sospechaba que podía esperarme allí, desde lejos, dije: "Agüita, ¿te dejas beber?". "Sí, puedes beberme"; contestó mi tío tigre desfigurando la voz. "Agüita que habla no bebo yo", dije, y eché a correr.

El Sapo: ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

El Zorro: Al día siguiente, mi tío se escondió allí mismo dispuesto a no hablar. Como había aguardado mucho tiempo, le dio sueño, y se acostó a dormir en medio del camino. Yo, que me aproximaba "en puntas de uñas", lo vi y, como no podía pasar, resolví darle una broma. Llené con piedrecitas la vejiga de la vaquillona que él me había dado y que ya estaba medio seca y se la até a la cola. Me escondí entre unos juncos y desde allí observé. Al rato mi tío tigre movió la cola, y se asustó tanto del ruido que las piedras producían dentro del pellejo, que huyó desesperado creyendo que se trataba de algún cazador que con sus perros lo perseguía.

El Sapo: ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

El Zorro: Yo bajé al arroyo y bebí tranquilamente.

El Sapo: ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

El Zorro: Pero después el asunto cambió de aspecto.

El Sapo: ¡No digas! A ver, a ver, cuenta...

El Zorro: Mi tío iba ya muy lejos, cuando una rama rompió la vejiga, y comprendió, entonces, que se trataba de una broma mía. Furioso se volvió jurando no dejarme con vida.

El Sapo: Debes cuidarte, amigo zorro. No sea que te descubra y te degüelle.

El Zorro: No temas. Hoy se escondió nuevamente en la bajada del arroyo. Llegué yo y pregunté: "Agüita, ¿te dejas beber?, y como nadie contestaba bajé al agua. Mi tío tigre me saltó encima, yo le hice una gambeta, escapé, y aquí me tienes: tranquilo y contento.

El Tigre (asomando la cabeza por detrás del árbol): ¡Ajajá! ¡Esta vez sí que no te escapas!

El Zorro (viéndole): ¡Oh!, mi tío tigre...

El Sapo (*al zorro*): Ahí tienes una cueva. Métete enseguida, que yo saltaré al arroyo.

(Salta hacia las aguas y desaparece. El zorro, perseguido por el tigre, da varias vueltas por la escena eludiendo sus manotazos con giros y gambetas. Por fin se mete en la cueva, pero le queda afuera la cola).

El Tigre (*atrapándosela fuertemente*). ¡Ahora! ¡Ahora sí que eres mío!

El Zorro (*gritándole desde la cueva*): ¡Tire, tío tigre, que es una mata de paja! ¡Tire, tío tigre, que es una mata de paja!

El Tigre (dudando): ¿Una mata de paja? ¿A ver? ¡Es cierto!
(Y la suelta. El Zorro aprovecha para deslizarse cueva adentro).

El Zorro (*riendo a carcajadas*): ¡Bah, que había sido tonto mi tío! Era mi cola que tiraba. "¡Qué la inocencia le valga!"

El Tigre (*furioso*): "Que la inocencia me valga", ¿no? Te aseguro que no saldrás de aquí con vida. Me echaré a la puerta de tu cueva y estaré así hasta que te rindas y salgas. (*Se sienta sobre la cueva y permanece así durante un momento*). Creías que podías engañarme otra vez, ¿verdad? Pues no, ésta será la última... La última, ¿sabes?... la última... (*Al rato, bostezando*). Me estoy sintiendo un poco cansado y tengo hambre... (*Mirando a lo lejos*) ¡Ah!, por allí veo a mi buen amigo el carancho. (*Llamándole*). ¡Eh!, amigo carancho, ven, que te necesito.

El Carancho (*apareciendo*): ¡Hola, amigo tigre! ¿Para qué me llamabas?

El Tigre: Escucha: tengo aquí prisionero en esta cueva a mi sobrino zorro. Te dejo de centinela mientras me voy a comer. No vayas a dejarlo escapar. Mira que es muy astuto y puede engañarte fácilmente.

El Carancho: Descuida, amigo tigre. Todavía no ha nacido quien pueda engañarme...

El Tigre: Está bien. Yo sabré recompensar con creces tu trabajo. Hasta luego.

(*Y desaparece por la derecha*).

El Carancho: Hasta luego. (*Permanece solo unos instantes paseándose orgulloso de un extremo a otro de la escena*). ¡Astucias a mí! ¡Pobre zorrito! (*Golpeándose el pecho*). Todavía no sabes quién soy yo.

El Zorro (*asomando la cabeza. Con aparente humildad*): ¡Oh!, mi buen amigo el carancho, ¿qué haces tú por aquí?

El Carancho: Te estoy vigilando para que no te escapes.

El Zorro: ¿Para que no me escape? ¿Y crees tú, por ventura, que yo sería capaz de traicionarte? No me conoces bien, amigo carancho, soy incapaz de traicionar a una persona tan respetuosa y temida como tú...

El Carancho (*tose significativamente*): No creas que has de convencerme con tus argucias...

El Zorro: Yo no tengo el propósito de convencerte, amigo carancho. Lo único que pretendo es que tú seas amigo... Mi tío tigre ha de tardar todavía

un buen rato en regresar y no tenemos por qué estar así: enojados y en silencio... ¿Qué te parece si jugamos un poco?

El Carancho: ¿Jugar? ¿Qué es lo que te propones?

El Zorro: No pienses nada malo, amigo carancho. Te enseñaré un juego muy fácil e interesante para pasar el rato. Mira: se abren bien los ojos y se trata de permanecer con ellos abiertos y fijos el mayor tiempo posible. Así, ¿ves? (*Y el zorro permanece con los ojos abiertos y fijos durante un buen rato*). Te apuesto a que tú no eres capaz de estar así durante tanto tiempo.

El Carancho: ¿Que no? ¡Mira!

(*Abre bien los ojos y se mantiene mirando fijamente*).

El Zorro (*tomando un puñado de tierra y echándoselo a los ojos*): ¡Toma! ¡Toma! ¡Para que no te enorgullezcas demasiado otra vez!

El Carancho: ¡Ay! ¡Ay! Me has tapado los ojos con tierra... (*Y se restrega los ojos desesperado*) ¡Ay! ¡Ay!

El Zorro: ¡Adiós, amigo carancho! Y otra vez piensa que el zorro, aunque zorro, sabe burlar con su ingenio el poder del tigre y castigar su avaricia. ¡Adiós!

(*Comienza el mutis por la izquierda*).

El Sapo (*saliendo del agua*): ¡Adiós, amigo zorro! ¡Te felicito por tu astucia! ¡Adiós!

El Zorro: ¡Adiós, amigo sapo! ¡Hasta siempre!

(*Y el zorro desaparece mientras el carancho sigue gritando y el sapo ríe escandalosamente. Telón*).

* * *

Esta fábula ha sido escenificada en base a la que, bajo su mismo título, figura en el libro "*Antología Folklórica Argentina*", para las escuelas primarias, publicada por el Consejo Nacional de Educación (1940). Se la conoce preferentemente en las provincias de Entre Ríos, San Luis, Tucumán, Santiago del Estero, La Rioja y Catamarca.

Observaciones:

La majada de cabras y la de ovejas, como así también la tropilla de potros y la tropa de vacas, se pintan y recortan a lo largo de distintos cartones, haciendo aparecer y desaparecer a éstos por el lugar más conveniente de la escena y en los momentos que correspondan a la obra. La vaquillona puede realizarse a la manera de los muñecos de paño, el costillar en pasta de papel convenientemente pintado, y en cuanto a la vejiga, un globo de goma, de color apropiado, reemplazará sin mayores variantes a aquélla. No debe olvidarse tampoco el detalle correspondiente al puñado de tierra que el zorro le arroja al carancho, lo que puede realizarse fácilmente, y exagerando un tanto la nota, soplando, por un canuto, cierta cantidad de talco, tiza en polvo o harina.

EL CAMINO DEL CIELO

Teatralización de la leyenda homónima perteneciente al repertorio autóctono argentino, en cuatro cuadros breves.

Personajes:

"EL PADRE - LA MADRE - JUAN, PEDRO, RAMONCITO (los hijos) - EL VIEJECITO DEL CAMINO - EL SEÑOR PODEROSO - LA VOZ"

Puesta en escena

1er. Cuadro: Parte exterior de una casa pobre, en el campo.
2do. Cuadro: Un camino entre montañas.
3er. Cuadro: Interior de una sala rica.
4to. Cuadro: La misma escena del cuadro primero.

Iluminación:

La que mejor convenga a cada cuadro y en un todo de acuerdo con las circunstancias de la obra.

CUADRO PRIMERO

(A telón bajo)

La Voz: Este era un matrimonio de viejecitos muy pobres que tenían tres hijos: Juan, Pedro y Ramoncito. Un día, el mayor de ellos, Juan, pidió permiso para salir a "rodar tierra" y buscar trabajo...

(Se levanta el telón. Aparecen en escena, El Padre, La Madre y Juan).

Juan: Déjame, padre, que vaya a "rodar tierra" y buscar trabajo. Tú y mamá sois muy pobres para sostenernos a mí y a mis hermanos, y yo, como vuestro hijo mayor, puedo hacer algo por vosotros. Dejadme ir, que, en cuanto cambie la suerte, os prometo volver para ayudaros.

El Padre: Bueno, Juan, ya que insistes tanto, puedes irte. Pero no olvides que dejas aquí a tus pobres padres, quienes esperarán tu llegada con la esperanza de verte entrar por la puerta de esta querida casa con la altivez y el orgullo de todo buen hijo.

Juan: Gracias, padre, no lo olvidaré jamás. Y ahora, me marcho...

La Madre: Espera. Voy a traerte unas "tortas" y unos "quesillos" que he preparado. (*Va al interior y vuelve*). Toma, guárdalos en las alforjas... Y que la suerte te acompañe, hijo mío... (*se abrazan*).

Juan: ¡Adiós, mamá! (*Abrazando luego al padre*) ¡Adiós, papá! ¡Hasta la vuelta! (*Vase. Los padres lo saludan con las manos mientras se aleja*).

(Se baja y levanta rápidamente el telón, apareciendo ahora en escena, El Padre, La Madre y Pedro).

Pedro: Dame permiso, padre, para salir a "rodar tierra" y buscar trabajo. Vosotros sois muy pobres para mantenernos a mí y a mi hermano, y ya que salió Juan a correr mundo puedo yo también hacerlo. Soy vuestro segundo hijo y podéis confiar en mis fuerzas. Dadme vuestro consentimiento y os prometo volver en cuanto cambie la suerte.

El Padre: Bueno, Pedro; ya que me lo pides con tanta insistencia, te doy el permiso. Pero recuerda que dejas aquí a tus humildes padres y que debes volver a esta santa morada en las mismas condiciones de buen hijo con que ahora partes.

Pedro: Gracias, padre, no he de echarlo nunca en olvido. Y ahora, emprendo mi marcha...

La Madre: Espera. Voy a traerte unas "tortas" y unos "quesillos" que he preparado. (*Va hacia adentro y regresa*). Toma, guárdalos en las alforjas... Y que la suerte te acompañe, hijo mío... (*Pedro abraza a su madre*).

Pedro: ¡Adiós, mamá! (*Abrazando luego a su padre*). ¡Adiós, papá! ¡Hasta la vuelta! (*Mutis. Los padres lo despiden con las manos*).

(Se vuelve a bajar y levantar el telón instantáneamente. Aparecen en escena, El Padre, La Madre y Ramoncito).

Ramoncito: Padre, yo sé que eres bueno. Déjame salir a mí también a "rodar tierra" y buscar trabajo, como mis hermanos Juan y Pedro.

La Madre (*llorando*): No, Ramoncito, no. Comprende que eres el único hijo que nos queda...

El Padre: Además eres muy niño para salir solo a correr mundo...

Ramoncito: ¡Qué importa eso! Os aseguro que me conduciré con prudencia para que nada malo me suceda. Dejadme ir y os prometo volver en cuanto cambie la suerte.

El Padre: Bueno, Ramoncito, ya que me aseguras conducirte formalmente, te dejo ir. Pero no dejes de recordar a tus modestos padres y a esta sencilla vivienda que te vio nacer y que ahora te despide, como nosotros, con tan enorme tristeza.

Ramoncito: Gracias, padre, siempre lo recordaré. Y ahora, me voy.

La Madre: Espera. Voy a traerte una torta y un quesillo. Son los únicos que me quedan. (*Va y vuelve*). Toma, guárdalos en las alforjas... Y que la suerte te acompañe, hijo mío... (*Abrazándole*).

Ramoncito: ¡Adiós, mamá! ¡Adiós, papá! ¡Hasta la vuelta! (*Se va. El padre y la madre lo saludan con las manos y luego se abrazan, llorando, mientras cae lentamente el telón*).

CUADRO SEGUNDO

(A telón caído)

La Voz: Y así salieron a "rodar tierra" los tres hijos: Juan, Pedro y Ra-

moncito. En el camino encontraron a un viejecito, muy pobre al parecer, que, montado en su burro, pedía limosna...

(Se eleva el telón. Encontramos en escena al viejecito montado en un burro. Luego aparece Juan, caminando).

El Viejecito del Camino: Perdona, joven: ¿no tienes algo para comer? Soy muy pobre y mis recursos no alcanzan para comprar alimento.

Juan (*ásperamente*): No tengo nada.

El Viejecito del Camino: Y eso que llevas en las alforjas, ¿qué es?

Juan (en tono de burla): ¿Eso? Eso es carbón.

El Viejecito del Camino: Que carbón se te vuelva cuanto pongas ahí.

(Juan sigue su marcha, riendo indiferente. A Pedro, que viene caminando por el mismo lugar en que apareciera Juan). Oye, joven: ¿no dispones de algo para merendar? Soy muy pobre y carezco de medios para comprar comida.

Pedro (*con aspereza*): No tengo nada.

El Viejecito del Camino: Y eso que llevas en las alforjas, ¿qué es?

Pedro (*burlándose*): Pues eso... Eso es carbón.

El Viejecito del Camino: Que carbón se te vuelva cuanto pongas ahí. *(Pedro continúa su camino, riendo con indiferencia. A Ramoncito, que se acerca por el sitio en que aparecieron Juan y Pedro).* Escúchame, jovenzuelo: ¿tienes algo de comida? Soy muy pobre y no tengo dinero para comprarme pan.

Ramoncito: Llevo aquí en mis alforjas una torta y un quesillo que me entregó mi madre. Tome usted la mitad de mi torta y de mi quesillo, que yo, con lo que resta, tengo bastante.

El Viejecito del Camino (*recibiendo lo que Ramoncito le ofrece*): ¡Gracias, niño, tienes un corazón de oro! ¡Que oro se vuelva todo lo que pongas en tus alforjas!

(Y Ramoncito hace mutis, mientras El Viejecito del Camino se aleja, por el lado opuesto, montado en su burro. Telón lento).

CUADRO TERCERO

(A telón corrido)

La Voz: Y llegó el mayor a la casa de un señor poderoso y pidió trabajo...

(Se sube el telón y vemos a Juan en la sala del Señor Poderoso).

Juan: Vengo a pediros trabajo, Señor Poderoso.

El Señor Poderoso: Precisamente buscaba un mandadero para encomendarle un encargo urgente. Necesito enviar una carta a una señora que vive muy lejos.

Juan: Si yo puedo serviros, contad conmigo, Señor Poderoso.

El Señor Poderoso: Bueno, te tomaré a mi servicio. Escucha bien: Recorrerás un camino lleno de accidentes, guiado por unas ovejitas. Nada debes temer, ni retroceder ante ningún peligro, si quieres cumplir el mandato. ¿Aceptas?...

Juan: Acepto complacido.

El Señor Poderoso: Perfectamente. Mañana, de madrugada, te entregaré la carta y haré que suelten las ovejitas para que emprendas la marcha. Será, pues, hasta mañana.

Juan: Hasta mañana, Señor Poderoso.

(Se baja y levanta el telón. Está en escena el Señor Poderoso. Llega luego Juan).

Juan: Señor Poderoso, no he podido cumplir con vuestro encargo.

El Señor Poderoso: ¿Qué te ha ocurrido?

Juan: Después de caminar algunas horas llegué a un río de "aguas cristalinas", pero muy caudaloso. Sentí miedo: pensé que el viaje era un pretexto para hacerme morir ahogado y regresé...

El Señor Poderoso: ¿Y las ovejitas?

Juan: Las ovejitas pasaron mojándose apenas las pezuñas.

El Señor Poderoso: Dime, ¿cómo quieres que recompense lo que has hecho en mi servicio: con un "Dios te lo pague" o con una carga de oro?

Juan: Con una carga de oro, señor. ¿Qué puedo hacer con un "Dios te lo pague"?

El Señor Poderoso (*entregándole una carga de oro*): Aquí la tienes.

Juan: Gracias, señor, gracias. Hasta siempre.

(Baja el telón. Detrás se oye la voz que dice):

La Voz: Y con la carga de oro emprendió Juan el viaje hacia su casa. En todo el camino no hizo otra cosa que rumiar su felicidad de ser rico y pensar en el asombro de los padres al verlo descargar el oro. El segundo hermano, Pedro, llegó al poco tiempo a la casa del rico hacendado. Le ocurrió en todo exactamente lo mismo que al primero. El menor, Ramoncito, llegó también a pedir trabajo en la casa del mismo amo, quien le encomendó la misma tarea y le hizo las recomendaciones acostumbradas. Aceptó y prometió cumplir fielmente las órdenes. Al poco tiempo, Ramoncito, después de haber cumplido puntualmente lo ordenado, regresó a la casa del Señor Poderoso. Éste se alegró mucho de verlo regresar. Le pidió que le refiriese cuanto le había llamado la atención, y él le fue explicando el significado de todo lo visto.

(Cesa la voz y se levanta el telón. Aparecen en escena El Señor Poderoso y Ramoncito).

Ramoncito: Llegué, guiado por las ovejitas, hasta un río de "aguas cristalinas", pero caudaloso. Pensé que me arrastraría la corriente, pero como las ovejitas entraron, me armé de valor y las seguí. Las aguas se abrían haciéndoles camino, y así pudimos cruzar el río sin dificultad.

El Señor Poderoso: El río de aguas claras como cristal que cruzaste lleva las lágrimas que la Virgen María derramó por Jesús, las mismas que derraman todas las madres por sus hijos.

Ramoncito: Más adelante un turbulento río de sangre nos cortó el paso. Sentí asombro y miedo, pero como las ovejitas siguieron adelante, yo fui tras ellas. La gran masa roja les abrió paso y pudimos cruzarla.

El Señor Poderoso: El río de sangre es el que brotó de las heridas de Jesús, en su sacrificio por redimir a los hombres.

Ramoncito: Más allá, vi a la orilla del camino una oveja que jugaba con su corderito, corriendo, saltando y dándole topes.

El Señor Poderoso: La oveja y el corderito que jugaban son la buena madre y el hijo cariñoso y reconocido.

Ramoncito: Más lejos, en un alfalfar floreciente, observé con extrañeza, que unos bueyes flaquísimos pastaban.

El Señor Poderoso: Los bueyes flacos en el alfalfar floreciente son los ricos avaros.

Ramoncito: Próximos a éstos, unos bueyes relucientes de gordos, se paseaban en un terreno pedregoso donde no crecían sino algunas matas de hierba.

El Señor Poderoso: Los bueyes gordos en el pedregal son los pobres bien avenidos.

Ramoncito: Al rato de andar, dos peñas enormes, que se entrechocaban haciendo saltar chispas, nos cortaron el camino. "Aquí moriré aplastado", pensé, pero los ovejitas, aprovechando el momento preciso en que las rocas se separaban, pasaron, y yo junto a ellas.

El Señor Poderoso: Las peñas que se golpeaban son las comadres peleadoras.

Ramoncito: A poco trecho vi con horror que en un árbol estaban dos hombres colgados de la lengua.

El Señor Poderoso: Los hombres colgados de la lengua son los calumniadores condenados.

Ramoncito: Llegamos a una casa. Las ovejitas atravesaron el patio y se echaron a la sombra de los árboles. Entonces comprendí que ése era el término del viaje. Salió una señora muy afable y me pidió la carta. Me trató con todo cariño, me dio de comer y me hizo dormir la siesta con la cabeza apoyada en su regazo. Más tarde me bendijo y me despidió.

El Señor Poderoso: La señora a quien le entregaste la carta, era la Virgen María, y el viejecito que pedía limosna, Jesús que recorría el mundo probando la caridad de los hombres. Las ovejitas eran los ángeles. (Pausa). Dime, ahora, ¿cómo quieres que te recompense: con un "Dios te lo pague" o con una carga de oro?

Ramoncito: ¡Oh, señor!, una carga de oro ha de terminar algún día mientras que un "Dios te lo pague" dura siempre. Déme usted un "Dios te lo pague".

(Telón rápido)

CUADRO CUARTO

(A telón bajo)

La Voz: Y así, con un "Dios te lo pague", partió Ramoncito del palacio del señor hacendado. Entretanto, el hermano mayor, Juan, llegaba a la casa de sus padres...

(Se eleva el telón y vemos al Padre y a la Madre. De lejos se oye la voz de Juan).

Juan: ¡Papá! ¡Mamá! ¡Abrid las sábanas! Traigo oro para llenar todos los baúles. (Entra en escena).

La Madre (recibiéndolo conmovida): ¡Hijo! ¡Hijo mío! ¡Cuán feliz me siento!

El Padre: ¡Y yo qué dichoso!

Juan: ¡Oro, papá, oro! ¡Para llenar todos los baúles! (Dirigiéndose a la madre): Mamá, id a buscar pronto las sábanas y tendedlas aquí, en el suelo... (La Madre hace lo indicado y Juan vierte su carga en las sábanas). ¡Mirad, mirad!... (Asombrado por lo que ve). Pero, ¿qué es esto?... ¡¿Carbón?!

El Padre: ¡¡Carbón!!

La Madre: ¡¡Carbón!!

El Padre (indignado): ¿Te estás burlando de nosotros, Juan? ¿Es éste el respeto y la consideración que debes a tus padres?...

La Madre: ¿Es así como nos pagas?

Juan: No comprendo... Cuando el Señor Poderoso me dijo que eligiese entre un "Dios te lo pague" o una carga de oro, yo decidí esto último... ¡Ah!, ahora recuerdo: el pordiosero que encontré en el camino, y a quien negué alimento, me expresó que carbón se volvería cuanto pusiese en mis alforjas...

La Madre: ¿Y fuiste capaz de negar comida a un pobre hombre?... ¡Qué falta de piedad, hijo mío!

El Padre: ¿Y quién fue ese señor poderoso que quiso recompensarte con un "Dios te lo pague" o una carga de oro?

Juan: Un rico hacendado que me encargó un trabajo que no supe cumplir por temor a morir ahogado en un río de "aguas cristalinas", pero caudaloso.

El Padre: ¡Qué poco valor, hijo mío, qué poco valor!

(Desciende el telón. Se oye la voz que dice):

La Voz: El segundo hijo llegó al poco tiempo a casa de sus padres. Le ocurrió en todo exactamente lo mismo que al primero, y su carga de oro, al ser vaciada en las sábanas, se convirtió en carbón. Hasta que un día...

(Se descorre el telón y encontramos en escena al Padre y a la Madre).

El Padre (observando hacia el camino): Mira, mujer, mira. Por allí viene nuestro hijo menor... ¡Ramoncito!

La Madre: ¡Cierto! Ya lo veo. ¡Qué contenta estoy! ¡Qué contenta! (Llega Ramoncito y abraza a sus padres). ¡Hola, Ramoncito! ¿Qué ha sido de tu vida?

El Padre: ¿Has podido encontrar trabajo?

La Madre: ¿Has sido bueno?

Ramoncito: Sí, padres, encontré trabajo, he sido bueno y cumplí con la promesa que os hice al partir...

El Padre: ¡Cuenta, cuenta!

Ramoncito: Pues, veréis... Al salir de casa encontré en el camino a un viejecito muy pobre que me pidió de comer. Yo le di la mitad de mi torta y de mi quesillo y él quedó muy agradecido. Llegué luego a la casa de un señor poderoso y le pedí trabajo. El señor me dijo que precisaba un mandadero para encomendarle un encargo urgente. Yo me ofrecí para ello y cumplí fielmente sus órdenes. Me preguntó después qué deseaba, por lo que había hecho en su servicio: si un "Dios te lo pague" o una carga de oro. Yo le respondí que la carga de oro había de terminar algún día mientras que un "Dios te lo pague" duraría siempre... Y con un "Dios te lo pague" emprendí el camino hasta casa. Ya veis que no traigo nada de dinero. ¡Nada! (El Padre y la Madre bajan la cabeza, entristecidos). Toma, mamá, guárdame las alforjas. (Al descolgarla, nota extrañada su peso). Pero, ¡cómo pesan estas alforjas! (Mirando en su interior). ¡Oh! ¡Milagro! ¡Están llenas de oro! ¡De monedas de oro!

(Los padres se acercan para mirar y quedan asombrados al ver su contenido).

El Padre: ¡Oro!

La Madre: ¡Oro! ¡Somos ricos!

Ramoncito: Ahora recuerdo las palabras del viejecito del camino, de Jesús, que recorría el mundo probando la caridad de los hombres: "Que oro se vuelva todo lo que pongas en tus alforjas", me dijo cuando recibió mi limosna... Y sus palabras se cumplieron...

La Madre: Porque fuiste bueno hijo mío. ¡Por eso!

El Padre: ¡Porque fuiste bueno! (Telón).

La Voz: Y así termina esta leyenda: Los hermanos de Ramoncito, arrepentidos, prometieron enmendarse y todos vivieron ricos y felices.

* * *

Adaptada fielmente de la leyenda que, bajo su mismo nombre, publica la "Antología Folklórica Argentina", para las escuelas primarias, editada por el Consejo Nacional de Educación (1940). Su tema es conocido especialmente en las provincias de La Rioja, Mendoza, San Luis, San Juan, Tucumán y Córdoba.

LA NAVIDAD EN LA ESCUELA

En buena parte del país, la Navidad coincide con el período de vacaciones. Sin embargo, en los últimos años, tanto en esas escuelas como en las que se encuentran en pleno desarrollo del año escolar, se ha impuesto la costumbre de levantar pesebres y "árboles de Navidad", aprovechándose esta circunstancia para brindar a los alumnos diferentes obsequios.

En realidad creemos que de encontrarse para la Navidad maestros y alumnos en la comunidad en la cual se levanta la escuela, cosa no muy difícil, especialmente en el ámbito rural, es interesante que la celebración de la fecha máxima de la cristiandad tenga eco en la misma; que se levante un pesebre, humilde, como en realidad lo fue el que recibió al Señor, sin más exigencias que la fidelidad y el buen gusto. Y si bien es cierto que el "árbol de Navidad" nada tendría que hacer en un ambiente cristiano que respeta sus tradiciones, la verdad es que en los últimos años la propaganda comercial, las notas periodísticas y otros factores más, han hecho infaltable el mismo en los hogares, en las plazas públicas, en los clubes, en instituciones culturales y deportivas, etc. De manera pues, que con criterio realista y práctico hay que aceptar esta transculturación sin entrar a ver si corresponde o no.

Como complemento interesante de la celebración de la Nochebuena, hay un elemento más que consejamos desde todo punto de vista que sí sea incluido en el programa de la celebración navideña: la *danza de las cintas*, que aún hoy tiene vigencia en Jujuy y que guarda la virtud de atraer por el encanto de su significado o sea la adoración al Niño Dios, por la dulzura de su música y la pureza cristalina de los villancicos que se entonan; esto aparte del valor plástico que sin mayores aditamentos adquiere la danza en sí, plena de contenido espiritual.

Ninguna fiesta más gloriosa tiene el calendario cristiano que la del 25 de diciembre, día de Navidad, con que se celebra el nacimiento de Jesucristo. Fue establecida en el siglo II de nuestra era, por San Telésforo y si bien en un principio era movible, en el siglo IV, durante el pontificado de Julio I, se consagraba como fija, abarcando la noche del 24 de diciembre, que pasó a ser la Nochebuena, y el día 25 de diciembre de cada año, que se constituyó en la Navidad propiamente dicha.

A partir de tan remota época los pueblos del Viejo Mundo y de Europa especialmente, rivalizaron en quién celebraría con más esplendor la fecha señalada como la del nacimiento de Nuestro Señor.

Hasta el siglo VIII, las fiestas en sí eran sencillamente aldeanas, sin gran brillo, pero a partir de entonces fueron adquiriendo magnificencia creciente hasta alcanzar contornos realmene apoteóticos: las iglesias se poblaron de

Señor del Milagro venerado en Salta y en todo el país

colgaduras severas, se iluminaron especialmente los altares, y los ritos de variada naturaleza y los cantos litúrgicos pusieron la gravedad que el glorioso festejo merecía.

Poco a poco pasó a ser, además, la fiesta familiar por excelencia, la fiesta en que bajo ningún pretexto se admite que, viviendo, falte un solo miembro a la mesa generosa que se tiende con mantel blanco, y en la que el jefe del hogar agradece al Divino Hijo el pan y la sal del año próximo a fenecer, la salud de los hijos, la abnegación de la esposa y el trabajo fecundo que permite llenar de frutos y manjares la mesa de Nochebuena.

A partir de 1223, y por inspiración de San Francisco de Asís, la tradicional Navidad tuvo un agregado que completó la fiesta. En efecto, en la noche del 24 de diciembre de dicho año, en Greccio, en el valle de Riat, Italia, preparó en una gruta cercana al bosque del lugar, escenas minúsculas que reproducían la llegada del Señor, y que hoy conocemos con el nombre de Nacimiento o Pesebre. Al día siguiente llegaron los aldeanos y admiraron la miniatura que incluía un pesebre, el Niño-Dios, el burro, el buey y los pastores.

Y fue frente a estos nacimientos —que adquieren hoy características especiales según los países y las regiones— donde empezaron a entonarse cantos ingenuos y sencillos llamados en España y América villancicos, en Italia pastorelle, en Francia noells, en Inglaterra christmas, carols, etc.

En América la Navidad se celebra con igual o mayor solemnidad que en Europa, adquiriendo extraordinario colorido especialmente entre las comunidades indígenas en las que el cristianismo enraizó profundamente. En la Argentina, desde unos quince días antes comienzan los preparativos para alabar al Señor en el día de su llegada al mundo. Se levantan en las iglesias y en las casas particulares los nacimientos, que permanecen armados hasta el día de Reyes, desfilando ante los mismos chicos y mayores.

En algunos pueblitos serranos de la provincia de Jujuy lindantes con Bolivia, se baila durante la Nochebuena como en el vecino país, la danza de las cintas, cuyo trenzado y destrenzado se hace cantando villancicos.

Hace poco tiempo existía la costumbre —hoy algo abandonada— de dar serenatas en las casas amigas, acompañando los cantos con guitarras o acordeones, siendo curioso que los chiquillos que no saben ejecutar ningún instrumento, recorren las calles de los suburbios y pueblitos entonando cantos que poco tienen de religioso y golpeando desacompasadamente tambores o latas vacías. Agreguemos a esto que en las grandes ciudades y en los villorrios más alejados, pese a la advertencia policíaca de que no debe hacerse, se festeja la llegada de la Nochebuena con disparos de armas de fuego, cohetes, camaretas, etc., que en el interior son más grancados y menos reprimidos.

Las iglesias se llenan de fieles que se multiplican para escuchar la misa del gallo celebrada al filo de la medianoche. Esta misa representa el nacimiento temporal de Jesucristo; la que se celebra en la madrugada del día 25 simboliza el nacimiento en el corazón de los justos con la adoración de los pastores, y la que tiene lugar en la mañana señala el nacimiento del Verbo (o Espíritu Divino) en el seno de Dios Padre.

En los últimos años se ha perturbado la pureza de esta recordación cristiana, con el extraño árbol de Navidad, que nada dice con respecto a la fiesta

misma, tratándose en cambio de un renacido culto dendrolátrico que sólo la moda ha conseguido imponer. No menos extraño es el famoso Papá Noel entrando por la chimenea con bolsas repletas de juguetes.

Debe destacarse que la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires instala desde hace varios años en la avenida Nueve de Julio un pesebre público, al aire libre, con figuras de tamaño natural, ante el que desfilan los varios millones de habitantes de la metrópoli. Y últimamente agregó al mismo un monumental árbol de Navidad. Lo mismo, en menor escala, hace en las plazas de la Ciudad de Buenos Aires.

UNIVERSALIDAD E INTEMPORALIDAD DE LOS PESEBRES

Es curioso anotar el sentido fácil con que los pueblos todos y en todas las épocas, como adivinándoles su sentido universal e intemporal se apoderan con desprecio del tiempo y del espacio, de la estampa de la Redención. Todos los pueblos han construido unas Navidades bien ajustadas a su clima y estilo. El anacronismo y el color local se producen espontáneamente en toda plástica del nacimiento, como revelando que todo hombre siente místicamente la Navidad para él, aquí y ahora. Los pueblos del Norte han llenado sus árboles de Navidad de copos de algodón y escarchas de ácido bórico, que representan una nieve que, probablemente tiene poco que ver con el auténtico clima navideño de Judea. Las figurillas de talla de los nacimientos o aún los más solemnes de los grandes pintores se han revestido siempre con una deliciosa y anacrónica contemporaneidad. Hay por el mundo de la pintura y escultura pastores napolitanos, tiroleses, lagarteranos, etc. Y las figuras se han inmovilizado en buena medida en los indumentos del siglo XVII y XVIII. Y los niños, que son quienes alimentan la tradición, incorporan a los pesebres, ferrocarriles, trasatlánticos, automóviles. Por todos los caminos y por todos los medios, el mundo ha sido irreverente con la arqueología del nacimiento, como para reverenciar su sustancia etérea sin fecha ni lugar. Todos han concebido, pintado o cantado SU Navidad.

José María Pemán

En la escuela el pesebre puede armarse con la colaboración de los niños, ya que ellos no sólo tienen capacidad creativa sino que ponen lo mejor de sí mismos para que adquiera trascendencia en la comunidad.

Poco importa que el pesebre resultante sea clásico. Lo que sí es fundamental es el aporte de los niños, que en al afán de extremar su comunicación

con el Niño, acercan al mismo frutas diversas, flores, muñequitos, animalitos, etc.

Mientras el buen gusto no sea perturbado, los maestros deben admitir la diversidad de las ofrendas.

Digamos también que los pesebres artesanales —de dos o hasta más de diez figuras— generalmente son de gran calidad artística, hechos en barro cocido, como los de Purmamarca (Jujuy); los que se hacen en palo santo por los aborígenes del Chaco y Formosa, algunos en miniatura, verdaderas joyas de la artesanía regional.

La Navidad en las escuelas adquiere una gran resonancia cuando se baila la *danza de las cintas* con participación a veces de hasta veinte niños. Existe una magnífica versión de la misma de Carlos Vega, con la que pueden ayudarse los maestros directamente o contando con la colaboración de los profesores de música y alguien que conozca el sentido mágico de la danza, que aún permanece vigente en diversos pueblos de Jujuy, en la quebrada de Humahuaca.

Sea como fuere, no es nada difícil exhumar la *danza de las cintas*. Constituye sin duda una de las mejores alabanzas al Niño Dios en la Nochebuena.

VILLANCICOS TRADICIONALES

ALBRICIAS, ALBRICIAS...

Albricias, albricias,
albricias se den,
por un niño hermoso
nacido en Belén.

Las pajas del nido
volando se van,
en busca del niño
y abrigo le dan.

AHÍ VIENE LA VACA...

Ahí viene la vaca
por el callejón
trayendo la leche
para el Niño Dios.

Ahí viene la negra
por el callejón
trayendo huevitos
para el Niño Dios.

Ahí viene la vaca
por el callejón
juntando florcitas
para el Niño Dios.

Adiós mi niñito,
boquita 'e coral,
ojitos de estrella
que alumbran el mar.

MAÑANITAS AL NIÑO DIOS

A la madrugada
nació el Niño Dios.
Como a la alborada
dio su luz el Sol.

La mula se espanta
con el resplandor,
y el buey, con el vaho,
calienta al Señor.

El infierno tiembla
y el demonio llora,
al ver que ha nacido
el Rey de la Gloria.

Santa Margarita
carita de luna,
méceme este niño
que tengo en la cuna.

LOS ALIMENTOS TRADICIONALES

A continuación describimos algunos de los alimentos tradicionales del país, para que la maestra haga de este material, cuando las circunstancias le sean propicias, el uso que estime oportuno. No tiene este breve capítulo otro propósito. Por otra parte, si el mismo puede parecer poco aprovechable para los maestros de los centros urbanos, no ocurre lo mismo con los del interior, donde aquéllos tienen vigencia por el estatus general de los pequeños.

ALCUCO. Alimento hecho a base de trigo pisado y hervido con agua y sal, que se complementa con trocitos de carne, grasa, cebolla y ají.

BOLANCHAO. Alimento que se prepara en forma de esferitas pequeñas, con la fruta del mistol bien madura y machucada mezclada con harina de algarroba o maíz tostado. Se consume especialmente en invierno.

CECINA. Tira delgada de carne, seca y sin sal, con la que se complementan los chicharrones y la chatasca.

CHANCAO. Alimento típico de la región noroccidental, preparado con maíz machacado al que se agrega ají y grasa de llama u oveja.

CHARQUI. Lonjas de carne que se salan para consumir, que se hayan secado al sol y al aire. Para que ello ocurra, se hace ablandar previamente en agua tibia. Constituye el elemento fundamental para preparar el *charquicán*, agregándole pimienta, ajonjolí, papa, etc. El charqui se prepara comúnmente con carne ovina o vacuna.

CHATASCA. Comida preparada en base al charqui, al que se moja previamente y se le agregan papas, porotos, zapallo, etc., y algo de carne, por lo común vacuna.

CHICHARRONES. Residuos de grasa fritos en su misma gordura. Cuando se prepara con carne de cerdo, se prepara el queso de chicharrón.

CHICHARRÓN TRENZADO. Con tiras delgadas de charqui o cecina y trenzadas, se prepara el chicharrón trenzado, el cual generalmente se asa para su consumo.

CARBONADA. Es uno de los platos más típicos del país, preparado con carne cortada en trozos, ají frito, grasa, zapallo desmenuzado o picado y a veces arroz. También se acostumbra a ponerle cebolla picada, tomate majado y verduras varias, incluso batata.

HUMITA. Es un plato indígena del Norte y Noroeste. Se prepara con choclo rallado, revuelto de tomate, cebolla y ají picado. Estos tres últimos ingredientes se fríen previamente. El total constituye una pasta, la cual se

envuelve en hojas de chala y todo se cuece en baño de María. Generalmente se sirven calientes.

LOCRO. Es uno de los platos más peculiares de la cocina criolla, y el más común de todos, pues es infaltable en los ambientes folk. Se prepara a base de maíz y a veces de trigo, pisados en el mortero, al que se le agrega carne de vaca, o de guanaco o de la que se pueda disponer; papas, porotos, ají y cebolla, lo que lo torna muy sabroso.

MAZAMORRA. Comida criolla compuesta de harina de maíz blanco o simplemente maíz partido, con azúcar o miel. A veces se mezcla con leche.

MOTEO MUTI. Comida hecha a base de maíz ablandado y hervido con agua y sal, a la que se agrega grasa, papas y ají, porotos, chorizos y trozos de panza. Recibe también los nombres de *mote pela* o *muti pela.*

PATAY. Alimento que se prepara con la harina de algarroba. La vaina de esta planta se tritura hasta convertirla en un polvillo fino, el cual posterior y generalmente se mezcla con agua. Se obtiene así una masa que se deja secar y se guarda para su consumo posterior, especialmente en invierno.

PORORÓ. Maíz pisingallo que se fríe en sartén y que revienta en rosetas blancas. Su consumo se hace espolvoreándole azúcar o miel.

TORTILLA. Pan sin levadura que se cuece al rescoldo. Algunas veces se le agrega chicharrón molido y grasa. Se diferencia del *chipaco,* en que éste se prepara con harina, agua, sal y chicharrón en cantidad suficiente, pero se cuece en el horno.

ULPO. Harina de maíz mezclada con azúcar o harina de algarroba. Se le consume "seco" o desleído en agua.

ZAPALLO CHARQUI. Zapallo cortado en tiras y secado al sol. Se consume por lo común en invierno.

Entre los dulces, merece señalarse el *arrope,* preparado con diversas frutas, las que se hacen hervir hasta adquirir la consistencia necesaria, comiéndose por lo común como postre.

Hay arrope de uva, de chañar, de tuna, etc. Las ollas en que se obtiene el arrope, son de cobre y reciben el nombre de pailas.

ADVERTENCIAS

Aunque ya no es tan frecuente hallar en la primera o última página de los libros escolares las tradicionales *Advertencias*, saben aparecer sin embargo por lo menos esporádicamente para dejar establecido quién es el propietario de la obra extraviada, encareciendo su devolución pues al final figura el nombre y a veces el domicilio del distraído dueño.

Veamos algunos ejemplos:

1

Si este libro se perdiere
Como suele acontecer
Ruego a quien lo encontrare
Me lo sepa devolver.

No es de Pedro ni es de Juana,
Es de un muy pobre estudiante
Que va a la escuela a aprender.

Gustavo Martínez

2

Si este libro se perdiere,
Como suele suceder,
Le suplico al que lo encuentre
Me lo sepa devolver.
No es de plata
Ni es de oro,
Ni de cosa de comer,
Sino de un pobre estudiante
Que va a la escuela a aprender.
Y si no sabe mi nombre
Aquí se lo vengo a poner.

Gustavo Martínez

3

Si este libro se perdiere,
Como suele suceder,
Le suplico al que lo encuentre
Que lo sepa devolver.
No es de plata, ni es de oro,
Ni de la reina Isabel
Sino de un pobre estudiante
Con el que puede aprender.
Y si no sabe mi nombre,
Aquí lo vengo a poner:

Gustavo Martínez

Recordamos que algunas veces las *Advertencias* llevan por nombre *Ex libris.*

BIBLIOGRAFÍA

ABSUELVEN AL LOBO FEROZ. (En: La Nación, 30 de octubre de 1984).

Ábalos, Jorge W.: ANIMALES, LEYENDAS Y COPLAS. Tucumán, 1954.

Abregú Virreira, Carlos: EL PERRO EN LA MITOLOGÍA Y EL FOKLORE. (En: Clarín, Buenos Aires, 3 de enero de 1960).

Álvarez, Gregorio: EL TRONCO DE ORO. Folklore del Neuquén. Neuquén. P. Pehuén 319 p.

Aramburu, Julio: LOS ROMANCES INFANTILES. (En: La Prensa, Buenos Aires, 24 de diciembre de 1939).
EL FOLKLORE DE LOS NIÑOS. En el Ateneo, Buenos Aires, 1944; 203 p.
LAS LUMINARIAS INFANTILES. (En: La Prensa, Buenos Aires, 6 de mayo de 1940).
CANCIONERO INFANTIL. (En la Prensa, 21 de julio de 1940).

Ares de Parga, Dora J.: EL FOLKLORE CIENTÍFICO; UN POCO DE HISTORIA SOBRE SUS ORÍGENES. (En: Danzas nativas, año 1, N° 1, p. 10-14, ilustr., Buenos Aires, julio de 1956).

Anzalaz, Fermín Alfredo: FOLKLORE ARGENTINO; CANTARES Y TRADICIONES DE TIERRA ADENTRO. La Rioja, Biblos, 1958; 90 p.

Assunçao, Fernando O: GÉNESIS DEL TIPO GAUCHO EN EL RÍO DE LA PLATA, Montevideo, Impre. Mosca, 1958: 76 p. ilustr.

Ávila, María Teresa: FLORA Y FAUNA EN EL FOLKLORE DE SANTIAGO DEL ESTERO. Tucumán, Impr. Violetto, 1960; 254 p.

Bareilles, Oscar: COMUNICACIÓN AL AUTOR. Buenos Aires, 1964.

Bayo, Ciro: ROMANCERILLO DEL PLATA. Librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 1913, 238, p.

Berdiales, Germán: EL ALEGRE FOLKLORE DE LOS NIÑOS. Buenos Aires, Hachette, 1958, 206 p. (Colec. Juvenil Hachette).

Bravo, Domingo A.: CANCIONERO QUICHUA SANTIAGUEÑO; CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA POESÍA QUICHUA SANTIAGUEÑA. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1958; 320 p.
BUENOS AIRES (provincia) y Ministerio de Educación. Dirección de Museos. Reservas e Investigaciones Culturales. Guía de Museos. La Plata, 1958, 80 p. ilustr.

Cano, Rafael: DEL TIEMPO DE ÑAUPA. FOLKLORE NORTEÑO. Buenos Aires, 1930: 475 p.
LAS TRES VERSIONES DE LA ZAMBA DE VARGAS. (En: El Hogar, número extraordinario de fin de año. Buenos Aires, 17 de diciembre de 1948).

Carrizo, Juan Alfonso: CANCIONERO POPULAR DE JUJUY, 2ª edición. San Salvador de Jujuy, Ed. del gobierno de la Provincia, 1959; 543 p.
CANCIONERO POPULAR DE JUJUY. Universidad Nacional de Tucumán, Baiocco y Cía. Editores, Tucumán, 1935; 544 p.
ANTIGUOS CANTOS POPULARES ARGENTINOS. Cancionero de Catamarca, Imp. Silla Hnos., Buenos Aires, 1926; 259 p.
CANCIONERO POPULAR DE TUCUMÁN. Universidad de Tucumán. Baiocco y Cía. Editores, Buenos Aires, 1937; 2 tomos.

CANCIONERO POPULAR DE SALTA. Universidad Nacional de Tucumán. Baiocco y Cía. Editores, Buenos Aires, 1933; 776 p.
POESÍA TRADICIONAL ARGENTINA. (En: Revista de educación (nueva serie), año 2 N° 7, p. 1-18, La Plata, julio de 1957).
CANCIONERO POPULAR DE LA RIOJA. Universidad Nacional de Tucumán. Baiocco y Cía. Editores, Buenos Aires, 1942; 3 tomos.

Carvalho Neto, Paulo de: FOLKLORE Y EDUCACIÓN. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1961; 318 p.
FOLKLORE Y PSICOANÁLISIS. Buenos Aires, Psique, 1956; 299 p.
TEXTOS DE APLICACIÓN DEL FOLKLORE EDUCACIONAL. (En: Revista de educación (nueva serie), año 4, N° 9, p. 577-585, La Plata, 1959).

Casartelli, Manuel A.: CIENCIA, DESTREZA Y ARTESANÍA DEL GAUCHO ARGENTINO. (En: Revista geográfica americana, año 25, v. 42, N° 248, p. 311-320, ilustr., Buenos Aires, marzo de 1958).

Coluccio, Félix; Dembo, Adolfo; Vicente, Armando: BIOGRAFÍA DEL CEIBO, FLOR NACIONAL ARGENTINA. Buenos Aires, Cesarini, 1960; 210 p. ilustr. (Referencias a ciertos aspectos folklóricos, como leyendas, recetas, etc.).

Coluccio, Félix: DICCIONARIO DE CREENCIAS Y SUPERSTICIONES. Corregidor, 1984, 2ª ed. 540 p. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).
FIESTAS Y COSTUMBRES DE LATINOAMÉRICA. Corregidor 1985, 180 p. ilustr. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).
CUENTOS FOLKLÓRICOS DE IBEROAMÉRICA. Plus Ultra 1985, 120 p. ilustr. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).
PRESENCIA DEL DIABLO EN LA TRADICIÓN ORAL DE IBEROAMÉRICA (en colaboración con Marta Isabel Coluccio) ECA, Buenos Aires, 1985, 340 pág. .
FAUNA DEL TERROR EN LATINOAMÉRICA. Crespillo, 1984, 80 p. (en colaboración con Marta Isabel Coluccio).
FIESTAS Y COSTUMBRES DE AMÉRICA. Poseidón (Colección Breve de Estudios) Buenos Aires.
LA ENSEÑANZA DEL FOLKLORE A TRAVÉS DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIO. (En: Manual de Folklore, Buenos Aires, 1964; 750 p.)
LA ENSEÑANZA DEL FOLKLORE A TRAVÉS DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIO. Edición mimeografiada del Instituto Félix Bernasconi, Buenos Aires, 1963; 56 p. (Trabajo presentado al Congreso Internacional de Folklore de Santo Tirso, Portugal, 1963).
DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO. Plus Ultra, 6ª edición, 1981, 712 p.
DICCIONARIO FOLKLÓRICO ARGENTINO, 2ª, edición. El Ateneo, 1950; 503 p. ilustr.
DICCIONARIO DEL FOLKLORE AMERICANO. El Ateneo, 1954, tomo 1, letras A-D, Buenos Aires, ilustr.
EL PAYADOR. (En: El Docente, año 1, N° 9; p. 68-72, Buenos Aires, dic. 1960).
LAS FIESTAS TRADICIONALES. (En: Folklore Argentino, dir. José Imbelloni, p. 197-238, Buenos Aires, 1959).
ENCICLOPEDIA FOLKLÓRICA AMERICANA E IBÉRICA. Laserre, Buenos Aires, 1964, vol. 1. (en prensa, volúmenes 1 a 8).

Coluccio, Marta Isabel: Ver Coluccio Félix.

Coluccio, Félix y Coluccio, Susana Beatriz: CALENDARIO DE FIESTAS, CEREMONIAS Y CELEBRACIONES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Buenos Aires, 1965, Ediciones Honeger (en prensa).

Coluccio, Susana Beatriz: CALENDARIO FOLKLÓRICO DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Ediciones mimeografiadas del Gabinete de Investigaciones Folklóricas del Instituto Félix F. Bernasconi, Buenos Aires, 1964.
EL NIÑO FRENTE A LA TELEVISIÓN. Ateneo Pedagógico de Mar del Plata, 8 p. mimeografiadas, Mar del Plata, 1962.
Consejo Nacional de Educación: ANTOLOGÍA FOLKLÓRICA ARGENTINA PARA LAS ESCUELAS PRIMARIAS. Kraft, Buenos Aires, 1940; 250 p.
EL MONITOR DE LA EDUCACIÓN COMÚN. Número dedicado a las actividades de educación física de clubes escolares, año LXVII, N° 918, Buenos Aires, junio de 1949; 100 p.

EL MONITOR DE LA EDUCACIÓN COMÚN. Número extraordinario dedicado a las danzas nativas, Nros. 922, 923 y 924, Buenos Aires, 1949.
RONDAS Y JUEGOS INFANTILES (para la enseñanza primaria). Buenos Aires, 1949; 50 p.

Cortazar, Augusto Raúl: APORTES DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, AL ESTUDIO, INVESTIGACIÓN Y ENSEÑANZA DEL FOLKLORE. Buenos Aires, 1960, 6 h. (Documento N° 25 del Congreso Internacional de Folklore).
EL FOLKLORE, LA ESCUELA Y LA CULTURA. La obra, cuardenillo N° 16. Buenos Aires, 1964, 48 p.
FOLKLORE Y LITERATURA. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1964; 125 p.
EL GAUCHO EN EL SUR. (En: Automóvil Club Argentino, Buenos Aires. Guía de viaje de la Argentina; zona Sur, p. 49-52, Buenos Aires, 1956).

Chaca, Dionisio: CANCIONES INFANTILES. Imprenta musical Ortelli Hnos., 1925; 55 p., Buenos Aires.

Chertudi, Susana; Nardi, Ricardo Luis Jorge: PASATIEMPOS Y JUEGOS. (En: Renca; folklore puntano, p. 145-151. Buenos Aires, Instituto Nacional de Filología y Folklore, 1958).
CUENTOS FOLKLÓRICOS DE LA ARGENTINA; primera serie. Introducción, clasificación y notas de Susana Chertudi. Buenos Aires, Instituto de Filología y Folklore, 1960; 254 p.

Dellepiane Cálcena, Carlos; Fernández Latour, Olga Elena: ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS ARTESANÍAS POPULARES ARGENTINAS. Buenos Aires, Unesco, 1957; 10 p.
PANORAMA DE LA ACTIVIDAD ARTESANAL DE LOS VALLES CALCHAQUÍES. Buenos Aires, 1960, 3 h. (Documento N° 123 del Congreso Internacional de Folklore).

Di Lullo, Orestes: CANCIONERO POPULAR DE SANTIAGO DEL ESTERO. Prólogos y notas Juan Alfonso Carrizo. Universidad Nacional de Tucumán. Baiocco y Cía., Buenos Aires, 1940; 520 p.

Draghi Lucero, Juan: CANCIONERO POPULAR CUYANO. En Anales del Primer Congreso de Cuyo. Mendoza, Best Hnos., 1937; 632 p. ilustr. y música.

Espel, Ofelia Beatriz: TÉCNICAS PRIMARIAS Y DE CONSERVACIÓN Y ACONDICIONAMIENTO: ALIMENTACIÓN. (En: Renca; folklore puntano, p. 37-46, Buenos Aires, Instituto Nacional de Filología y Folklore, 1958).

Espinosa, Aurelio M.: CUENTOS POPULARES DE CASTILLA. Recogidos de la tradición oral. (Colección Austral, Buenos Aires, 1946; 168 p.).

Fernández, Alfredo Natalio: EL TEATRO DE TÍTERES EN LA ESCUELA. Información al autor. Buenos Aires, 1964.

Fernández Latour, Olga Elena: CONSIDERACIÓN SOBRE EL MÉTODO FOLKLÓRICO; hipótesis de trabajo. Buenos Aires, 1960, 9 h. (Documento N° 29 del Congreso Internacional de Folklore).
CANTARES HISTÓRICOS DE LA TRADICIÓN ARGENTINA. Selección, introducción y notas. Buenos Aires, Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, 1960, 512 p. ilustradas.
DEL ASCÁLAFO GRIEGO A NUESTRO CABURÉ. (En: La Nación, Buenos Aires, 31 agosto 1958).
DANZAS DE PROMESANTES EN JUJUY. (En: Danzas nativas, año 1, N° 7, p. 51-59, Buenos Aires, enero 1957).
EL FOLKLORE Y LA LITERATURA INFANTIL. (En: La Nación, Buenos Aires, 13 de enero de 1963).

Fernández Latour de Botas, Olga Elena y Quercilhac de Kussrow, Alicia Cora: ATLAS HISTÓRICO DE LA CULTURA TRADICIONAL ARGENTINA. Prospecto. 132 p. ilustr. un mapa.

Flores, Luis Alberto: EL GUASQUERO; TRENZADOS CRIOLLOS. Buenos Aires, Cesarini, 1960; 154 p. ilustr.

Folklore Argentino. Dir. José Imbelloni. Buenos Aires, Nova 1959; 399 p. mapas. (Humanior; biblioteca del americanista moderno. Sección E. Culturas de la argentina, 6, Dir. J. Imbelloni).

Flury, Lázaro: BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA ARGENTINA Y FOLKLORE. Santa Fe, Colmegna, 1959; 132 p. ilustr.

Garrido de Boggs, Edna: FOLKLORE INFANTIL DE SANTO DOMINGO. Transcripciones musicales de Ruth Crawford Seeger. Ilustrado por Gloria Gastón. Madrid, Ediciones Cultural Hispánica, 1933, 661 p.

Giese, Wilhelm: ALGUNAS INSINUACIONES METODOLÓGICAS CON ESPECIAL REFERENCIA AL ESTUDIO DEL FOLKLORE SUDAMERICANO Y CENTRALAMERICANO. Buenos Aires, 1960, 4 h. (Documento N° 125 del Congreso Internacional de Folklore).

Inchauspe, Pedro: LA VESTIMENTA GAUCHA. (En: Revista de educación (nueva serie), año 2, N° 6, p. 655-659. La Plata, junio 1957).
EL GAUCHO Y SUS COSTUMBRES. Buenos Aires, 1955; 159 p. ilustr. (Biblioteca de folklore argentino).

Jacovella, Bruno Cayetano: LAS SUPERSTICIONES. (En: Folklore argentino, dir. José Imbelloni, p. 239-262, Buenos Aires, Nova, 1959).
LAS ESPECIES LITERARIAS EN VERSO. (En: Folklore argentino, dir. J. Imbelloni, p. 103-131, Buenos Aies, Nova, 1959).

Jaramillo Arango, Euclides: TALLERES DE LA INFANCIA. Editorial Bedout, Medellín (Colombia) 1968, 256 p. ilustr.

Jijena Sánchez, Rafael: LA LUNA Y EL SOL. Letras que dicen y cantan los niños cristianos. Selección hecha por Rafael Jijena Sánchez de poesías recogidas de la tradición hispanoamericana. Editorial Plus Ultra, 2ª Edición (Colección Literatura Juvenil, dirigida por Félix Coluccio).
LOS CUENTOS DE MAMA VIEJA DE LA TRADICIÓN POPULAR DE AMÉRICA. Buenos Aires, Abies, 1959; 208 p.
DE OÍR Y CONTAR; FOLKLORE Y POPULALIAS DE ESPAÑA Y AMÉRICA. Buenos Aires, Hachette, 1960; 152 p. ilustr. (Colección Juvenil Hachette).

Juan Soldao: CUENTOS FOLKLÓRICOS DE LA ARGENTINA. Introducción de Susana Chertudi. Editorial de Buenos Aires, Buenos Aires, 1962; 158 p.
LA NAVIDAD Y LOS PESEBRES EN LA TRADICIÓN ARGENTINA. Dirigido por Rafael Jijena Sánchez. Hermandad del Santo Pesebre. Buenos Aires, 1963; 230 p. ilustr.

Lauría, María Carmen y Medici, Luis Jorge: APUNTES DE DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS. Vespucio (Salta), 1952.

Lojo Vidal, José A.: PRIMER MANUAL DE ZAPATEO ARGENTINO. Buenos Aires, 1952.

López Aranda, Pastor: EXCELENCIA DE LA FLORA NATIVA ARGENTINA; EL ALGARROBO. (En: La Prensa, Buenos Aires, 13 de mayo 1956).

López Ibarburu, Alcira: LA DANZA FOLKLÓRICA EN LA ESCUELA. (En Anales del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal. Época II, tomo XXII, N° 4, al 9. Montevideo (Uruguay) abril-setiembre 1959, 331-342 p.

López Osornio, Mario: LAS DIVERSIONES CASERAS: (En: El Hogar, número extraordinario, p. 32 y 188, Buenos Aires, 17 de diciembre de 1948).
TRENZAS GAUCHAS. Editorial Plus Ultra.

Mariscotti, Ana María: LA ALIMENTACIÓN TÍPICA EN LA QUEBRADA DE HUMAHUACA Y LA PUNA Y ALGUNAS INTERESANTES COSTUMBRES CON ELLA RELACIONADAS. (En: Revista de educación (nueva serie), año 4, N° 2, p. 387-396. La Plata, febrero de 1959).

Márquez Miranda, Fernando: LA LEYENDA DEL KAKUY. (En: La Prensa, Buenos Aires, 27 de agosto de 1958).

Masramón, Dora Ochoa de: EL QUIRQUINCHO Y EL ZORRO. Teatralización de un cuento animalístico. (En: Tradición, Buenos Aires, febrero de 1957).

Medici, Luis Jorge: DANZAS FOLKLÓRICAS ARGENTINAS. Folleto técnico N° 8, Dirección General de Educación Física, Buenos Aires, s/f 36 p. ilustr.

Mercado, Teófilo Celindo: ZOONIMIA RIOJANA. La Rioja. Departamento editorial del Estado, 1959; 244 p.

Millán de Palavecino, María Delia: VESTIMENTA Y ADORNOS. (En: Folklore argentino, dir. José Imbelloni, p. 284-327. Buenos Aires, Nova, 1959).
VESTIMENTA ARGENTINA. (En: Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, N° 1, p. 95-127, ilustr. Buenos Aires, 1960).
VESTIMENTA PUNEÑA: NOTAS PARA UN ESTUDIO DE INDUMENTARIA ARGENTINA. San Miguel del Tucumán, 1957, 8 p. ilustr.

Molina, Wenceslao Jaime: GENÉTICA DEL GAUCHO. (En: La Prensa, Buenos Aires, 5 de julio de 1959).

Morales, Ernesto: LEYENDAS GUARANÍES. Buenos Aires, Ed. Futuro, 1960; 91 p. (Colección Eurindia, 10)

Morena de Macía, Elena. Ver: Rodríguez Alberto.

Moya, Ismael: DIDÁCTICA DEL FOLKLORE. 2° ed. Buenos Aires. Schapire, 200 pág. ilustr.
EL FOLKLORE EN LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA. (En: Revista de educación (nueva serie), año 1, N° 5, p. 352-362. La Plata, mayo de 1956).
EL FOLKLORE EN LA ENSEÑANZA. (En: Revista de educación (nueva serie), año 1, N° 8, p. 301-311. La Plata, agosto de 1956).
EL FOLKLORE EN LAS CLASES DE LENGUAJE Y COMPOSICIÓN. (En: Revista de educación (nueva serie), año 2, N° 1, p. 112-118. La Plata, enero de 1957).
FLORES DE INDOAMÉRICA Y SU LEYENDA; EL MBURUCUYÁ. (En: Revista de educación (nueva serie) año 5, N° 7-8, p. 310-322. La Plata, julio-agosto de 1960).
ROMANCERO. Imp. de la Universidad, 1941, 2 tomos, Buenos Aires.

Nervi, Juan Ricardo: LA ESCUELA Y EL ARTE POPULAR; con especial referencia a las escuelas de la provincia de La Pampa. Buenos Aires, 1960, 23 h. (Documento N° 32 del Congreso Internacional de Folklore).

Oberti, Federico: EL CHIRIPÁ Y EL CALZONCILLO; DOS PRENDAS GAUCHESCAS. (En: La Prensa, Buenos Aires, 20 de diciembre de 1959).
MILENARIOS ANTECEDENTES DEL TIRADOR RIOPLATENSE. (En: La Prensa, Buenos Aires, 26 de abril de 1959).
DEL ASTRÁGALO GRIEGO A LA TABA RIOPLATENSE. (En: La Prensa, Buenos Aires, 14 de diciembre de 1958).
EL LAZO CRIOLLO. (En: La Prensa, Buenos Aires, 22 de julio de 1958).
LAS BOLEADORAS EN LA CRÓNICA HISTÓRICA. (En: La Prensa, Buenos Aires, 28 de setiembre de 1958).
REMOTA ANTIGÜEDAD DE LA BOTA DE POTRO. (En: La Prensa, Buenos Aires, 8 de mayo de 1960).
VINCHAS, GORROS Y CHAMBERGOS. (En: La Prensa, Buenos Aires, 31 de julio de 1960).
REPUDIADOS Y EXCOMULGADOS POR TOMAR MATE. (En: La Prensa, Buenos Aires, 3 de noviembre de 1957).
DISQUISICIONES SOBRE EL ORIGEN DE LA BOMBILLA. (En: Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas N° 1, p. 151-158, Buenos LAires, 1960).
PÁJAROS CRIOLLOS. Prólogo de León Benarós. Emecé (Colec. Buen Aire), Buenos Aires, 1946; 140 p.

Pagés Larraya, Antonio: LA TRADICIÓN COMO RESPONSABILIDAD Y COMO SÍNTESIS. (En: Revista de educación (nueva serie), año 1, N° 2, p. 315-327, La Plata, febrero de 1956).

Pereyra Salas, Eugenio: JUEGOS Y ALEGRÍAS COLONIALES DE CHILE. Zig Zag, Santiago, 1947, 344 p. ilustr.

Pérez Tamayo, Guillermo Marcos: TEATRO CÓMICO PARA NIÑOS. Luis Laserre, Buenos Aires, 1961.
COMEDIAS PARA TÍTERES. El Ateneo, Buenos Aires, 1950.
INFORMACIÓN AL AUTOR SOBRE TEATRO DE TÍTERES. Buenos Aires, 1965.

Pietro, Aurora de; Vega, Carlos: DANZAS ARGENTINAS. Buenos Aires, Carau, 1960. No paginado, ilustr.

Pinon, Roger: EL ESTUDIO DEL JUGUETE EN LA PERSPECTIVA FOLKLÓRICA. Buenos Aires, 1960, 13 h. (Documento N° 116 del Congreso Internacional de Foklore).

Pinto, Luis C.: LA TABA RIOPLATENSE; APUNTES PARA UNA HISTORIA DE ESTE JUEGO. Buenos Aires, Impr. J. Maggiolo, 1959; 10 p. ilustr.

Premiani, Bruno; Premiani, Beatriz: EL CABALLO. Buenos Aires, Edic. Centauro, 1957; 160 p. ilustr.

Quereilhac de Kussrow, Alicia Cora: Ver Fernández Latour de Botas, Olga Elena.
LA FIESTA DE SAN BALTASAR. PRESENCIA DE LA CULTURA ARGENTINA EN EL PLATA. Ediciones Culturales Argentinas, 1980, 240 p. ilustr.
FOLKLORE Y EDUCACIÓN. (En: 1er. congreso Argentino de Antropología Social. Posadas, (Misiones) 30 de agosto - 2 de setiembre, 25 p. inédito.

Rambla de Rupar, María Norah: EL FOLKLORE COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL DE LA EDUCACIÓN PÚBLICA. (En: danzas nativas, año 1, Nº 7, p. 16-18, Buenos Aires, enero 1957).

Renca: FOLKLORE PUNTANO. Instituto Nacional de Filología y Folklore. Buenos Aires, 1958, 200 p. ilustr.

Reyes M. Gajardo, Carlos: LA LEYENDA DE LA FLOR DEL IROLAY. San Miguel del Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 1959, 81 p. ilustr., mapas (cuadernos de Humanitas).

Rodríguez, Alberto y Moreno de Macía, Elena:. CUYO CANTA EN LA ESCUELA. INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN DEL FOLKLORE CUYANO. Mendoza 1980, 70 p. ilustr. Información al autor. Mendoza 1984-1985.

Rodríguez Molas, Ricardo: ANTIGÜEDAD Y SIGNIFICADO HISTÓRICO DE LA PALABRA GAUCHO (1774-1805). (En: Boletín del Instituto de Historia Argentina, 2ª serie, año 1, t. 1, p. 144-164, Buenos Aires, 1956).
LA INDUMENTARIA DEL GAUCHO EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX. (En: Revista de La Universidad, año 1, Nº 1, p. 131-147, ilustr., La Plata, julio-setiembre de 1957).

Rojas, Ricardo: EL PAÍS DE LA SELVA. 2ª ed. Buenos Aires, Hachette 1956; 208 p.

Sampol de Herrero, Ana: EL LEGENDARIO OMBÚ DE LA PAMPA. (En: La Prensa, Buenos Aires, 27 de marzo de 1960).

Terrera, Guillermo Alfredo: PRIMER CANCIONERO POPULAR DE CÓRDOBA. Córdoba, Imprenta de la Universidad, 1948; 474 p.
EL CABALLO EN LA TRADICIÓN ARGENTINA. Círculo Militar, Biblioteca del Oficial, volumen 345, Buenos Aires, 1947, 430 p. ilustr.

Torner, Eduardo M.: EL FOLKLORE EN LA ESCUELA. Buenos Aires, Losada, 1960; 175 p. (Colec. La escuela activa).

Traba, Oscar M.: JUEGO CRIOLLO EN LA COLONIA Y EN LA EMANCIPACIÓN NACIONAL. (En: Crítica, Buenos Aires, 25 de mayo de 1960).

Vallejos de Blanco, María Luisa: EXTENSIÓN FOLKLÓRICA EN LA ESCUELA PRIMARIA. Buenos Aires, Imp. P. Berruti, 1958, 80 p.

Vega, Carlos: EL ORIGEN DE LAS DANZAS FOLKLÓRICAS. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1956; 218 p. ilustr.
LA DANZA DE LAS CINTAS. Bailes tradicionales argentinos. Historia, origen, música, poesía, coreografía. Julio Korn, Buenos Aires, 1952, 46 p. ilustr.
LA CIENCIA DEL FOLKLORE; con aportación a su definición y objeto y notas para su historia en la Argentina. Buenos Aires, Nova, 1960, 245 p.

Veríssimo de Melo. FOLCLORE INFANTIL. Editora Cátedra, Río de Janeiro, 1981, 302 p. ilustr.

Vidal de Battini, Berta Elena: CUENTOS Y LEYENDAS POPULARES DE LA ARGENTINA. Selecciones para niños por Berta Elena Vidal de Battini. Buenos Aires, Consejo de Educación, 1960, 83 p.

Viggiano Esaín, Julio: FOLKLORE Y HORAS LIBRES. (En: Revista de educación (nueva serie), año 3, Nº 2, p. 359-364, La Plata, febrero de 1958).
FOLKLORE Y TRADICIÓN. (En: Revista de educación, Nº 2, 7-10, Córdoba, Consejo General de Educación, enero-mayo 1960).
LA NAVIDAD EN CÓRDOBA. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba 1955; 50 p.

Villafañe, Javier: HISTORIAS DE PÁJAROS. Buenos Aires, Emecé, 1957, 167 p.

Villafuerte, Carlos: ESTAMPAS CATAMARQUEÑAS; el pan casero. (En: La Prensa, Buenos Aires, 5 de julio de 1959).

ESTAMPAS CATAMARQUEÑAS; LA SEÑALADA. (En: La Prensa, Buenos Aires, 20 de julio de 1958).

ESTAMPAS CATAMARQUEÑAS; LA COSECHA DEL TRIGO. (En: La Prensa, Buenos Aires, 15 de marzo de 1959).

ESTAMPAS CATAMARQUEÑAS; LA COSECHA DEL MAÍZ. (En: La Prensa, Buenos Aires, 16 de noviembre de 1958).

AVES EN EL FOLKLORE; EL CHINGOLO. (En: Revista de educación (nueva serie), año 4, N° 7, p. 208-212, La Plata, julio de 1959).

LOS JUEGOS EN EL FOLKLORE DE CATAMARCA. La Plata, Ministerio de Educación, 1957, 122 p. (Revista de educación, La Plata, Suplemento N° 5).

LA ENSEÑANZA DEL FOLKLORE COMO CIENCIA EN LAS ESCUELAS DE ADULTOS DEL CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN. Buenos Aires, 1960, 13 h. (Documento N° 52 del Congreso Internacional de Folklore).

ALAS Y TRINOS EN EL FOLKLORE DE CATAMARCA. Suplemento de El Monitor de la Educación Común (Nos. 933, 934 y 935), Buenos Aires, 1962, 180 p.

Zapata Gollán, Agustín: AVES Y PÁJAROS EN LA SUPERSTICIÓN Y LA MEDICINA POPULAR DE SANTA FE. (En: Universidad; publicación de la Universidad Nacional del Litoral N° 39, p. 131-155, Santa Fe, enero-marzo de 1959).

ÍNDICE

	Pág.
Palabras previas	7
Ámbitos folklóricos	9
Mapa de los ámbitos folklóricos	10
Ámbito Noroéstico	11
Ámbito Chaqueño	18
Ámbito Central	23
Ámbito Cuyano	29
Ámbito Mesopotámico	33
Ámbito Pampeano	39
El gaucho	41
Ámbito Patagónico	48
Trascendencia universal de la inquietud sobre la enseñanza del Folklore en la escuela	55
Folklore para la escuela	58
Las proyecciones folklóricas	62
Universalidad del Folklore	62
Folklore positivo y Folklore negativo	62
El cuento de los higos	67
La zorra y el conejo	69
La leyenda del Cucuy	70
La culebra y el hombre	71
Trasposición del mismo cuento al Folklore positivo	74
El maravilloso mundo de los cuentos y las leyendas	79
El arte de contar cuentos	81
El Club de Narradores	82
Blanca Nieves y los Siete Enanitos	83
Caperucita Roja	87
Pepita la Cenicienta	89
La Cucarachita Martina	92
Por qué el sapo tiene manchas	93
La iguana	95
Cuentos del zorro	96
Un pájaro nunca visto	96
El sembrador, el tigre y el zorro	98
Los juegos	101
Los juegos tradicionales	103
Sorteo para determinados juegos	103
Gallinita ciega	109
La sortija	110

El vuela vuela 111
El gran bonete 112
Pescar el bagre 112
Ponerle la cola al chancho 112
La cuerda 112
El tira y afloja 113
Las flores 114
Martín Pescador 115
Pimpín Saravín 116
Adivinanzas 117
Prendas 124
Rimas y canciones 125
Las rimas 127
Bajo la cama 128
Vamos al baile 128
El niñito del aguatero 128
Paco Paquito 129
Carabín, carabirurán 129
Los cinco patitos 130
Cinco lobitos 130
Había una vieja 130
Mariquita 131
El gallo 132
La gallina papanatas 132
La farolera tropezó 132
De diez perritos que yo tenía 133
La canción de Mambrú 134
Se me ha perdido una niña 135
A la una sale la Luna 135
Yo tenía una gallinita 136
La hormiguita y el ratón Pérez 137
Mi señor Don Gato 137
En el Arca de Noé 138
Las canciones de cuna 139
Canción de cuna 139
Señora Santa Ana 140
Este nene lindo 141
Las danzas folklóricas en la escuela 143
Malambo 147
Zamba 149
Huella 150
Escondido 151
Las danzas folklóricas en el jardín de infantes 153
Gato 154
Pala Pala 155
Bailecito 156
Carnavalito 157
El pollito 159

Nociones sobre instrumentos musicales 161
El teatro de títeres en la escuela 163
La leyenda de la flor del lirolay 167
El sembrador, el tigre y el zorro 178
El encargo 187
La quemazón 188
Peladito y el viaje al cielo 189
Peladito y los ladrones 191
La fusta milagrosa 193
Estampas 195
Estampas norteñas 199
Detalles interesantes 205
La Navidad en la escuela 219
Universalidad e intemporalidad de los pesebres 222
Villancicos tradicionales 223
Los alimentos tradicionales 225
Advertencias 227
Bibliografía 229

Este libro se terminó de imprimir en los talleres gráficos de
INDUSTRIA GRAFICA DEL LIBRO SRL, Warnes 2383, Capital, en el mes de febrero de 1986

El concepto de Folklore ha recobrado felizmente su verdadero sentido como integrante de uno de los aspectos más fundamentales de la Antropología Cultural, diluyendo los enfoques facilistas carentes de trascendencia que tanto deterioraron y confundieron a educadores y educandos.

A la ridícula idea lamentablemente muy difundida de que el Folklore estaba representado exclusivamente por ciertos cantos y ciertas danzas y el inevitable "gaucho" con atuendo y lenguaje rayanos en lo ridículo, apuntando a una nostalgia, que poco tenían de verdaderos, le ha sucedido el enfoque científico que desde siempre debió tener.

El gran cambio comienza a operarse en 1960, cuando se realiza en Buenos Aires el Congreso Internacional de Folklore, es decir hace veinticinco años. A partir de entonces, una pléyade de investigadores va cubriendo dinámicamente todas las falencias, revalorando incluso los trabajos desde Juan B. Ambrosetti hasta la monumental obra de Juan Alfonso Carrizo materializada en sus Cancioneros. Se suceden trabajos con mucha dignidad y jerarquía intelectual, pero poca resonancia en las áreas responsables, como si no constituyeran firmes arbotantes de nuestra cultura tradicional y popular.

El presente trabajo es un aporte para la inquietud ciudadana respecto de la introducción del Folklore en las escuelas y una de las tantas respuestas que pueden darse para su logro, en la cual están interesados organismos oficiales y privados, estudiosos, legisladores, concejales, maestros, profesores, padres, etc. Muchos saben lo que quieren pero no están seguros de cómo habrá que hacerlo.

Lo importante será sin duda que las soluciones se busquen no en círculos cerrados, sino con el debate que exige el cambio y en el que deberán estar presentes y participar, los que han aportado serias contribuciones que hacen al tema que se alude.

De cualquier manera será útil pensar no sólo en el currículum sino también en cómo insertarlo, si se hará por etapas, si será o no simultáneo en todos los niveles, cuál será el potencial humano con que se podrá contar para poner en marcha el programa etc., para no exponer al fracaso lo que tanto se anhela y que realmente desearíamos que fuera aquí y ahora.

PLUS ULTRA